



جامعة أم القرى

كلية الفنون الجميلة بالقصبة

قسم المخطوطات

فلسفة التعمود و أثرها على فن البورتريه عند بيكاسو

إعداد

أحمد حسن أبو الخير ومحمد

المدرس المساعد بكلية الفنون الجميلة - جامعة أم القرى

قسم المخطوطات

إشراف

أ. د. / حسين محمود البيهالي

أستاذ ورئيس قسم المخطوطات

كلية الفنون الجميلة - جامعة أم القرى

أ. م. د. / هادي أحمد عبد المولى

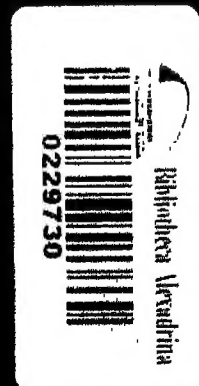
الأستاذ المساعد بكلية المخطوطات

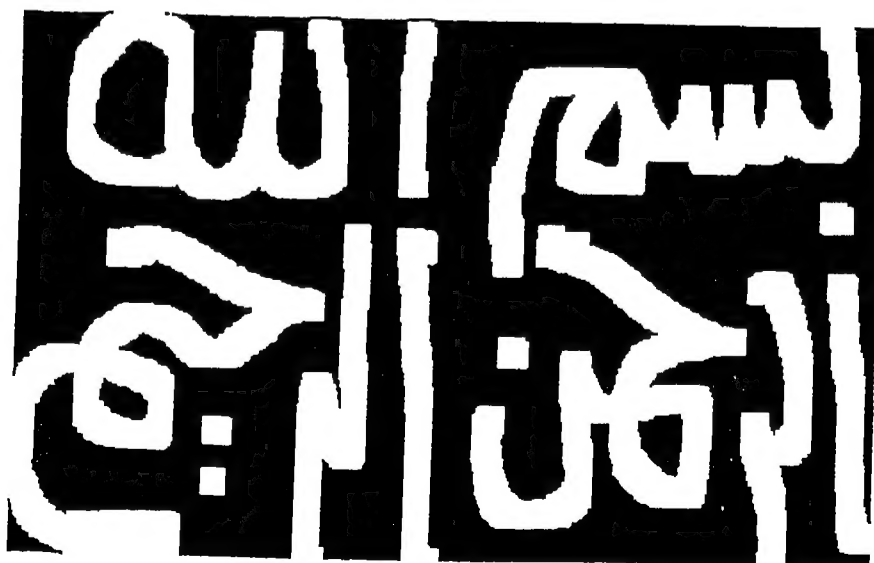
وكلية الفنون الجميلة - جامعة أم القرى

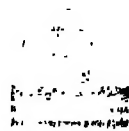
رسالة مقدمة لقسم المخطوطات وكلية الفنون الجميلة وجامعة أم القرى

لتحقيق شرط الترقية والتأهيل الفكري من العلوم الإنسانية

تأليف من قبل المؤلف







General Library of the Faculty of Arts, Alexandria University
 (المكتبة العامة لكلية الآداب - جامعة الإسكندرية)
Bibliotheca Alexandrina



كلية الآداب الجميلة بالقاهرة
 قسم الجرافيك

فلسفة التمرد وأثرها على فن البورتريه ، عند بيكاسو

إعداد

أحمد حسين إبراهيم وصيف

المدرس المساعد بكلية الآداب الجميلة - جامعة المنيا
 قسم الجرافيك

إشراف

أ. د / حسين محمود الجبالي

استاذ ورئيس قسم الجرافيك
 كلية الآداب الجميلة - جامعة حلوان

أ. م. د / فتحى أحمد محمود

الأستاذ المساعد بقسم الجرافيك
 ووكيل كلية الآداب الجميلة - جامعة المنيا

رسالة مقدمة لقسم الجرافيك بكلية الآداب الجميلة بالقاهرة
 للحصول على درجة دكتوراه الفلسفة فى الآداب الجميلة

تخصص جرافيك

م ١٩٩٦

جامعة حلوان
كلية الفنون الجميلة
قسم الجرافيك

قرار لجنة المناقشة والحكم

رسالة الدكتوراه المقدمة من :

الدارس / أحمد حسين إبراهيم وصيف

إنه في يوم /أربعاء الموافق ٢٠/١٠/١٩٩٦ الساعة الحادية عشر صباحاً بمبنى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة ، اجتمعت اللجنة المشكلة من السادة :-

* الدكتور / حسين محمود الجبالي استاذ ورئيس قسم الجرافيك بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة - مشرفاً .

* الدكتور / فتحى أحمد محمود الأستاذ المساعد بقسم الجرافيك ووكيل كلية الفنون الجميلة لشئون الطلاب بالذنيا - مشرفاً مشاركاً

* الأستاذ الدكتور / عبدالله محمد جوهري الأستاذ المتفرغ بقسم الجرافيك والعميد الأسبق لكلية الفنون الجميلة بالقاهرة - عضواً

* الأستاذ الدكتور / سعد محمد المنصوري أستاذ التدقيق الفني والعميد الأسبق لمعهد التدقيق الفني بأكاديمية الفنون عضواً .

وذلك لمناقشة الدارس / أحمد حسين إبراهيم وصيف المدرس المساعد بكلية الفنون الجميلة - جامعة المنيا ، وموضوع الرسالة :-

" فلسفة التمرد وأثرها على فن (البورتريه) عند بيكاسو "

للحصول على درجة دكتوراه الفلسفة فى الفنون الجميلة - تخصص جرافيك ، حيث قدم كل من السادة الأساتذة تقريراً فردياً بصلاحية الرسالة للمناقشة ، ويعد الرجوع للقوانين المنظمة للدراسات العليا بكليات جامعة حلوان ، ويعد المداولة بين الأعضاء ، قررت اللجنة أن الدارس / أحمد حسين إبراهيم وصيف يستحق درجة دكتوراه الفلسفة فى الفنون الجميلة تخصص " جرافيك " .

أعضاء اللجنة

التوقيع

* الأستاذ الدكتور / حسين محمود الجبالي

* الدكتور / فتحى أحمد محمود

* الأستاذ الدكتور / عبدالله محمد جوهري

* الأستاذ الدكتور / سعد محمد المنصوري



وكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث

شكر و تقدير

أتقدم بخالص الشكر و التقدير إلى
الأستاذ الدكتور / حسين محمود الجبالي ... أستاذ ورئيس
قسم الجرافيك بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة
وإلى الدكتور / فتحى أحمد محمود ... الأستاذ المساعد بقسم
الجرافيك ووكيل كلية الفنون الجميلة جامعة المنيا على تفضلهما
بالإشراف على الرسالة و على الجهود الذى بذلاه من توجيهات
وإرشادات و على عنايتهما بوضع كل كلمة أو مصطلح فني فى
مكانه الصحيح ، و على المعلومات الوفيرة التى أمداني بها
وحرصهما على مراجعة النص فنياً و لغوياً .

كما أتقدم بوافر الشكر و الامتنان إلى كل من :-

الأستاذ الدكتور / عبد الله محمد جواهر

و الأستاذ الدكتور / سعد محمد المنصوري

لموافقتهم على مناقشة هذا البحث ، كما أتقدم بالشكر الخاص
إلى الدراسات العليا بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة على
معاونتهم الصادقة لى وجميع الباحثين و الدارسين

الجارى

الصفحة	الموضوع
١	* فهرست الرسالة
٣	* فهرست اللوحات
٨	* المقدمة
٩	* مشكلة البحث
٩	* هدف البحث
٩	* فروض البحث
٩	* حدود البحث
١٠	* أهمية البحث ومنهجه

(٦٠-١١)

الباب الأول

" فن (البورتريه) وفلسفة التمرد "

- (١١) الفصل الأول :- مفهوم فن (البورتريه) وأنشأته الرئيسية الخمسة .
- (١٤) الفصل الثاني :- بداية ظهور البورتريهات المطبوعة فى أوربا وارتباطها بالكنيسة .
- (٢٠) الفصل الثالث :- أنواع (البورتريه) المطبوع ومراحل تطوره فى أوربا .
- (٥٢) الفصل الرابع :- " ألبيركامى " (١٩١٣ - ١٩٦٠) وفلسفة التمرد .

(٢٢٩-٦١)

الباب الثانى

" ثورية بابلوبيكاسو " (١٨٨١ - ١٩٧٣)

- (٦١) الفصل الأول :- نشأة بيكاسو ودراسته الفنية (١٨٨١ - ١٩٠١)
- (٧٤) الفصل الثانى :- فن (البورتريه) عند بيكاسو فى مراحل ما قبل التكعيبية (١٩٠١ - ١٩٠٦) (٧٤)
- (٩٤) الفصل الثالث :- فن (البورتريه) عند بيكاسو فى مراحل التكعيبية (١٩٠٧ - ١٩١٤) . (٩٤)
- (١٢٢) الفصل الرابع :- فن (البورتريه) عند بيكاسو فى مراحل ما بعد التكعيبية (١٩١٥ - ١٩٧٣) (١٢٢)
- (٢٠١) الفصل الخامس :- فلسفة التمرد وتأثيرها على رؤية بيكاسو الفنية . (٢٠١)

- ٢ -

(٢٦٣- ٢٣٠)

الباب الثالث

" تجربة الباحث "

" فلسفة التمرد من خلال طرق الرسم والطباعة المختلفة عند الباحث "

(٢٦٦ - ٢٦٤)

* الخاتمة

* قائمة المراجع *

(٢٦٧)

* مراجع باللغة العربية

(٢٦٨)

* مراجع باللغة الأجنبية

* ملخص البحث *

(٢٧٣-٢٧١)

* ملخص البحث باللغة العربية

(٢٧٦ - ٢٧٤)

* ملخص البحث باللغة الإنجليزية

فهرس اللوحات

رقم الشكل	اسم الفنان	اسم العمل	نوع العمل	رقم الصفحة
١	فنان مجهول	استراحة في رحلة العائلة المقدسة إلى مصر	طباعة بارزة	١٥
٢	فنان مجهول	عذراء الحريق	طباعة بارزة	١٦
٣	فنان مجهول	وجه السيد المسيح	طباعة بارزة	١٨
٤	فنان مجهول	وضع جانبي لسيدة مجهولة	طباعة غائرة	١٩
٥	فنان مجهول	السيدة العذراء	طباعة بارزة	٢٢
٦	هونوريه دوميه	بورثريه الملك لويس فيليب	طباعة مسطحة	٢٥
٧	ألبرخت ديرر	بورثريه ذاتي	رسم	٢٦
٨	ألبرخت ديرر	جلد السيد المسيح	طباعة غائرة	٢٨
٩	ألبرخت ديرر	المعركة معروضة بواسطة ملاكين	طباعة غائرة	٢٩
١٠	آدمو جيديز	بورثريه لوالدة الفنان	طباعة غائرة	٣١
١١	أجوستينو كراتشي	بورثريه الفنان تيكيان	طباعة غائرة	٣٢
١٢	ج. س. فبشر	فناذج من الفلاحين	طباعة غائرة	٣٣
١٣	ألبرخت ديرر	بورثريه للإمبراطور مكسيمليان	طباعة بارزة	٣٥
١٤	لوكلان فان ليدن	بورثريه الإمبراطور مكسيمليان	طباعة غائرة	٣٥
١٥	بيتر بول روفنز	بورثريه القديسة كاترين	طباعة غائرة	٣٧
١٦	رومانت فان راين	بورثريه ساسكيا 'الحريس الكبيرة الثان'	طباعة غائرة	٣٩
١٧	فراشيسكو دي جوييا	بورثريه ذاتي	طباعة غائرة	٤٢
١٨	سيركيد جالفارثي	بورثريه لأحد أولاد فيدر	طباعة مسطحة	٤٤
١٩	هونوريه دوميه	بورثريه السيد نارجر	طباعة مسطحة	٤٦
٢٠	إدوارد مورتك	بورثريه استيفان ميلارم	طباعة مسطحة	٤٨
٢١	ثريكانتي أرنستو	بورثريه	طباعة منقطة	٥١
٢٢	بابلو بيكاسو	العلم والفضيلة	تصوير	٦٢
٢٣	بابلو بيكاسو	مجموعة بورثريهات لأصدقائه	رسم	٦٦
٢٤	بابلو بيكاسو	بورثريه نصفى للمصور روكارول	رسم	٦٧
٢٥	بابلو بيكاسو	بورثريه دون خوزيه	رسم	٦٧
٢٦	بابلو بيكاسو	الرجل المجنون	رسم	٦٩
٢٧	بابلو بيكاسو	بورثريه ذاتي	رسم	٧١
٢٨	بابلو بيكاسو	بيبي القليل	رسم	٧١
٢٩	بابلو بيكاسو	الأعسر	طباعة غائرة	٧٣
٣٠	بابلو بيكاسو	دنان كاساجمان	تصوير	٧٥
٣١	بابلو بيكاسو	الأمومة	رسم	٧٦
٣٢	بابلو بيكاسو	بورثريه ذاتي	تصوير	٧٨
٣٣	بابلو بيكاسو	شخص غير سوي	رسم	٨٠
٣٤	بابلو بيكاسو	امرأة جالسة	رسم	٨٠
٣٥	بابلو بيكاسو	الوجبة الاقتصادية	طباعة غائرة	٨١
٣٦	بابلو بيكاسو	صلى يسك غليوننا	تصوير	٨٤

تابع فهرس اللوحات

رقم الشكل	اسم الفنان	اسم العمل	نوع العمل	رقم الصفحة
٢٧	بابلو بيكاسو	فتاة من جزيرة مايوركا	رسم	٨٥
٢٨	بابلو بيكاسو	برونيل لرأس سيدة	طباعة غائرة	٨٦
٢٩	بابلو بيكاسو	المخرجان المنقلان	طباعة غائرة	٨٨ - ٨٩
٤٠	بابلو بيكاسو	بورتريه جيرونيه شتابن	تصوير	٩٠
٤١	بابلو بيكاسو	المخرج	نحت	٩٢
٤٢	بابلو بيكاسو	بورتريه لامرأة شابة	طباعة بارزة	٩٣
٤٣	بابلو بيكاسو	لقيات أفينيين	تصوير	٩٥
٤٤	بابلو بيكاسو	بورتريه ذاتي	تصوير	٩٧
٤٥	بابلو بيكاسو	بورتريه	تصوير	٩٨
٤٦	بابلو بيكاسو	بورتريه	تصوير	٩٨
٤٧	فنان مجهول	قناع أدريكي	نحت	٩٨
٤٨	بابلو بيكاسو	بورتريه ذاتي 'بخصلة شعر'	تصوير	١٠٠
٤٩	بابلو بيكاسو	جسم آدمي	نحت	١٠٢
٥٠	بابلو بيكاسو	بورتريه لفرناند أوليفيه	نحت	١٠٣
٥١	بابلو بيكاسو	رأس امرأة 'فرناند'	رسم	١٠٥
٥٢	بابلو بيكاسو	مؤخرة رأس امرأة 'فرناند'	رسم	١٠٥
٥٣	بابلو بيكاسو	بورتريه لفرناند أوليفيه	تصوير	١٠٦
٥٤	بابلو بيكاسو	بورتريه أمبروز فولار	تصوير	١٠٧
٥٥	بابلو بيكاسو	امرأة عارية	رسم	١٠٩
٥٦	بابلو بيكاسو	امرأة عارية	رسم	١٠٩
٥٧	بابلو بيكاسو	امرأة عارية واقفة	رسم	١١٠
٥٨	بابلو بيكاسو	امرأة عارية واقفة	رسم	١١٠
٥٩	بابلو بيكاسو	امرأة عارية واقفة	رسم	١١٠
٦٠	بابلو بيكاسو	ميلوني فوق كرسي مستطيل للتمدد	طباعة غائرة	١١١
٦١	بابلو بيكاسو	ميلوني واقفة	طباعة غائرة	١١١
٦٢	بابلو بيكاسو	ميلوني فوق كرسي مستطيل للتمدد	طباعة غائرة	١١٢
٦٣	بابلو بيكاسو	بورتريه لنت صغيرة	تصوير	١١٥
٦٤	بابلو بيكاسو	رجل بقعة	رسم	١١٧
٦٥	بابلو بيكاسو	رأس رجل	رسم	١١١
٦٦	بابلو بيكاسو	رجل جالس إلى مائدة I	رسم	١١٨
٦٧	بابلو بيكاسو	رجل جالس إلى مائدة II	رسم	١١٨
٦٨	بابلو بيكاسو	رجل جالس إلى مائدة III	رسم	١١٩
٦٩	بابلو بيكاسو	رجل جالس إلى مائدة IV	رسم	١١٩
٧٠	بابلو بيكاسو	رجل وكلب	طباعة غائرة	١٢٠
٧١	بابلو بيكاسو	بورتريه تاجر الصور فولار	رسم	١٢٢

تابع فهرس اللوحات

رقم الشكل	اسم الفنان	اسم العمل	نوع العمل	رقم الصفحة
٧٢	بابلو بيكاسو	بورترية جيلوم أبولينير	رسم	١٢٤
٧٣	بابلو بيكاسو	بورترية أولجا	تصوير	١٢٦
٧٤	بابلو بيكاسو	المرأة ذات الوشاح	تصوير	١٢٧
٧٥	بابلو بيكاسو	المهرج وسمه قناع الرقص	تصوير	١٢٨
٧٦	بابلو بيكاسو	المهرج	طباعة غائرة	١٣٠
٧٧	بابلو بيكاسو	سيدة جالسة أمام أحد النوافذ	طباعة مسطحة	١٣١
٧٨	بابلو بيكاسو	امرأة جالسة	تصوير	١٣٢
٧٩	بابلو بيكاسو	بورترية إيجور ستروفسكي	رسم	١٣٤
٨٠	بابلو بيكاسو	بورترية ليون باكست	رسم	١٣٥
٨١	بابلو بيكاسو	بورترية بول فاليري	طباعة مسطحة	١٣٦
٨٢	بابلو بيكاسو	بورترية بيير ريفيري	طباعة غائرة	١٣٦
٨٣	بابلو بيكاسو	امرأة شابة بملعقة متوازنة	طباعة غائرة	١٣٦
٨٤	بابلو بيكاسو	بابلو مع حصان خشبي صغير	رسم	١٣٨
٨٥	بابلو بيكاسو	بابلو بيكاسو بلقعة مستديرة	رسم	١٣٩
٨٦	بابلو بيكاسو	بابلو في زي المهرج	تصوير	١٤٠
٨٧	بابلو بيكاسو	أولجا في ميدالية	رسم	١٤٢
٨٨	بابلو بيكاسو	أولجا بيكاسو	رسم	١٤٣
٨٩	بابلو بيكاسو	رأس امرأة	طباعة مسطحة	١٤٤
٩٠	بابلو بيكاسو	امرأة جالسة	تصوير	١٤٦
٩١	بابلو بيكاسو	مستحقة جالسة	تصوير	١٤٧
٩٢	بابلو بيكاسو	شخص في كرسي أحمر	تصوير	١٤٨
٩٣	بابلو بيكاسو	جسم ووجه جانبي	طباعة مسطحة	١٤٩
٩٤	بابلو بيكاسو	شكل آدمي	طباعة مسطحة	١٥٠
٩٥	بابلو بيكاسو	تفاح صغير	نحت	١٥١
٩٦	بابلو بيكاسو	أجسام خشبية	نحت	١٥١
٩٧	بابلو بيكاسو	الحلم	تصوير	١٥٣
٩٨	بابلو بيكاسو	بورترية ماري تريز	نحت	١٥٤
٩٩	بابلو بيكاسو	بورترية ماري تريز	نحت	١٥٤
١٠٠	بابلو بيكاسو	بورترية ماري تريز	نحت	١٥٤
١٠١	بابلو بيكاسو	بورترية ماري تريز	نحت	١٥٤
١٠٢	بابلو بيكاسو	امرأة عارية تسان مننينة	طباعة غائرة	١٥٥
١٠٣	بابلو بيكاسو	بورترية جانبي لماري تريز	طباعة غائرة	١٥٦
١٠٤	بابلو بيكاسو	بورترية ماري تريز	طباعة النسخة الواحدة	١٥٨
١٠٥	بابلو بيكاسو	بورترية جيم سبارتية	تصوير	١٥٩
١٠٦	بابلو بيكاسو	جيم سبارتية في هيئة ساتير	رسم	١٥٩
١٠٧	بابلو بيكاسو	رسم محفورة لديوان 'نقطة الارتكاز'	طباعة غائرة	١٦١

تابع فهرس اللوحات

رقم الشكل	اسم الفنان	اسم العمل	نوع العمل	رقم الصفحة
١٠٨	بابلو بيكاسو	دورا مار	رسم	١٦٢
١٠٩	بابلو بيكاسو	المرأة العاكية	رسم	١٦٣
١١٠	بابلو بيكاسو	المرأة الياكية	طباعة غائرة	١٦٥
١١١	بابلو بيكاسو	رأس سيدة	طباعة غائرة	١٦٦
١١٢	بابلو بيكاسو	رأس سيدة	طباعة غائرة	١٦٧
١١٣	بابلو بيكاسو	دورا مار	رسم	١٦٨
١١٤	بابلو بيكاسو	رأس الموت	نحت	١٧٠
١١٥	بابلو بيكاسو	فرانسوا جيلو	رسم	١٧٢
١١٦	بابلو بيكاسو	فرانسوا جيلو	رسم	١٧٣
١١٧	بابلو بيكاسو	بيورثيه جوزيف ستالين	رسم	١٧٥
١١٨	بابلو بيكاسو	وجه مزدوج	خزف	١٧٥
١١٩	بابلو بيكاسو	بالوما ودميتها	طباعة مسطحة	١٧٦
١٢٠	بابلو بيكاسو	رأس سيدة	طباعة مسطحة	١٧٨
١٢١	بابلو بيكاسو	جسد آدمي	طباعة غائرة	١٧٩
١٢٢	بابلو بيكاسو	جسد آدمي	طباعة مسطحة	١٨٠
١٢٣	بابلو بيكاسو	جسد آدمي	طباعة مسطحة	١٨١
١٢٤	بابلو بيكاسو	شخص أسود	طباعة مسطحة	١٨٢
١٢٥	بابلو بيكاسو	شكل مركب II	طباعة مسطحة	١٨٣
١٢٦	بابلو بيكاسو	بلزات	طباعة مسطحة	١٨٥
١٢٧	بابلو بيكاسو	بلزات	طباعة مسطحة	١٨٦
١٢٨	بابلو بيكاسو	رأس سيدة بشعر ملفوف خلف رأسها	طباعة مسطحة	١٨٨
١٢٩	بابلو بيكاسو	وجه جاكولين	خزف	١٨٩
١٣٠	بابلو بيكاسو	جاكولين روك	رسم	١٩٠
١٣١	بابلو بيكاسو	بيورثيه نصفى لامرأة	طباعة بارزة	١٩١
١٣٢	بابلو بيكاسو	المحارب	طباعة غائرة	١٩٢
١٣٣	بابلو بيكاسو	رأس امرأة	طباعة بارزة	١٩٣
١٣٤	بابلو بيكاسو	شودج ورفي لنصب تذكاري	نصميم	١٩٥
١٣٥	بابلو بيكاسو	رأس رجل	رسم	١٩٧
١٣٦	بابلو بيكاسو	لأجل سيلفي	رسم	١٩٨
١٣٧	بابلو بيكاسو	بيورثيه ذاتي	رسم	١٩٩
١٣٨	بابلو بيكاسو	الجرثيكا	رسم	٢٠٣
١٣٩	لوكلنس كرافاخ	فيثوس وكوبيد	نصميم	٢٠٤
١٤٠	بابلو بيكاسو	فيثوس والحب	طباعة مسطحة	٢٠٧
١٤١	بابلو بيكاسو	فيثوس والحب	رسم	٢٠٩
١٤٢	أوجين ديلاكروا	نساء من الجزائر	تصوير	٢١٠
١٤٣	بابلو بيكاسو	نساء من الجزائر	تصوير	٢١١

تابع فهرس اللوحات

رقم الشكل	اسم الفنان	اسم العمل	نوع العمل	رقم الصلحة
١٤٤	بابلو بيكاسو	نساء من الجزائر	طباعة مسطحة	٢١٢
١٤٥	بابلو بيكاسو	نساء من الجزائر	طباعة مسطحة	٢١٣
١٤٦	فيلاسكينز	مرسم الفنان	تصوير	٢١٤
١٤٧	بابلو بيكاسو	مرسم الفنان	تصوير	٢١٦
١٤٨	إدوارد مانتبه	الغداء فوق العشب	تصوير	٢١٧
١٤٩	بابلو بيكاسو	الغداء فوق العشب	تصوير	٢١٨
١٥٠	بابلو بيكاسو	الغداء فوق العشب	رسم	٢٢٠
١٥١	بابلو بيكاسو	الغداء فوق العشب	تصوير	٢٢١
١٥٢	بابلو بيكاسو	الغداء فوق العشب	تصوير	٢٢٢
١٥٣	نيكولا بوسان	اغتنصاب نساء سابين	تصوير	٢٢٣
١٥٤	جك - لويس دافيد	اغتنصاب نساء سابين	تصوير	٢٢٤
١٥٥	بابلو بيكاسو	اغتنصاب نساء سابين	تصوير	٢٢٦
١٥٦	بابلو بيكاسو	اغتنصاب نساء سابين	تصوير	٢٢٧
١٥٧	بابلو بيكاسو	اغتنصاب نساء سابين	رسم	٢٢٨
١٥٨	الداريس	بورتريه لوالد الفنان	رسم	٢٣١
١٥٩	الداريس	بورتريه فتاة مصرية	طباعة بارزة	٢٣٣
١٦٠	الداريس	بورتريه فتاة مصرية ' بوفة '	طباعة بارزة	٢٣٤
١٦١	الداريس	بورتريه ذاتي ' حالة أولى '	طباعة بارزة	٢٣٥
١٦٢	الداريس	بورتريه ذاتي ' حالة ثانية '	طباعة بارزة	٢٣٦
١٦٣	الداريس	بورتريه فتاة مصرية	طباعة بارزة	٢٣٩
١٦٤	الداريس	بورتريه ذاتي ' حالة أولى '	طباعة بارزة	٢٤١
١٦٥	الداريس	بورتريه ذاتي ' حالة ثانية '	طباعة بارزة	٢٤٢
١٦٦	الداريس	بورتريه فتاة مصرية ' حالة أولى '	طباعة بارزة	٢٤٤
١٦٧	الداريس	بورتريه فتاة مصرية ' حالة ثانية '	طباعة بارزة	٢٤٥
١٦٨	الداريس	الغداء	طباعة بارزة	٢٤٧
١٦٩	الداريس	المواطن مصري	طباعة بارزة	٢٥٠
١٧٠	الداريس	المواطن مصري	طباعة بارزة	٢٥٢
١٧١	الداريس	الرقص	طباعة بارزة	٢٥٣
١٧٢	الداريس	وجه	طباعة بارزة	٢٥٥
١٧٣	الداريس	الجلوس	طباعة بارزة	٢٥٦
١٧٤	الداريس	الغتناب	طباعة غائرة	٢٥٨
١٧٥	الداريس	وجه جانبي وشكل آدمي	طباعة غائرة	٢٥٩
١٧٦	الداريس	وجه جانبي وشكل آدمي	طباعة غائرة	٢٦١
١٧٧	الداريس	وجه جانبي وشكل آدمي	طباعة غائرة	٢٦٢

المقدمة

احتل فن (البورتريه) مساحة عظيمة من ابداعات الفنانين التى تنوعت بين نحت وتصوير وجرافيك ، وذلك على مر العصور وخلال الحقب المتلاحقة .

ولقد ظهرت البورتريهات المطبوعة مع بداية ظهور المطبوعات المبكرة عن القالب الخشبى فى أوربا ، وكانت غالبية هذه البورتريهات دينية تمثل المسيح أو السيدة مريم العذراء أو القديسين والقديسات .

ومع مرور الوقت ينسلخ فن البورتريهات - عموماً - تدريجياً من الأثر الدينى ليضحي فى نهاية عصر العباقرة فناً دنيوياً قائماً بذاته ، حيث يزداد رسوخاً وثباتاً مع مضي الأيام .

ولقد كان للتطور التكنولوجي أكبر الأثر فى تطور فن البورتريهات المطبوعة وذلك من خلال اكتشاف طرق طباعية جديدة كالطباعة المسطحة والطباعة المنقذة ، كما أضيفت للطرق القديمة (الطباعة البارزة والطباعة الغائرة) خامات وأدوات وتقنيات جديدة أغرت العديد من فناني البورتريه للعمل بها وتطوير ذلك الفن من خلالها ، فلقد كان مجال (البورتريه) من أفسح الميادين وأنسبها للفنان لكى يبحث ويجرب ويبدع .

كما كان للتيارات الثقافية المتلاحقة الأثر الفعال فى تطور فنون البورتريه وخاصة المطبوع منها خلال القرن التاسع عشر الميلادى ... ولقد استوعب بيكاسو " معجزة الفن الحديث " العديد من الحضارات القديمة والمدارس الفنية السابقة والتيارات الثقافية المعاصرة له ... كل هذه الأشياء ساهمت فى تشكيل شخصية "بيكاسو" الفنية بدرجات متفاوتة ، وفى أزمنة مختلفة عبر تاريخ إبداعه الذى امتد لأكثر من سبعين سنة متصلة من الإنتاج .

غير أن مجمل إنتاج "بيكاسو" من الممكن أن يعزى إلى تأثيره بفلسفة التمرد للكاتب والفيلسوف الفرنسى المعاصر له " ألبيير كامى " ... والتى تقوم على تفسير العملية الإبداعية عند الفنان بأنها :- [تقبل ثم تمرد] ... وهو الشئ الذى التزمه "بيكاسو" طيلة حياته ، وعمل على تأكيده بكل وسيلة ممكنة فى مجمل إنتاجه الفنى بشكل عام .

إن فلسفة التمرد لألبيير كامى لا تقتصر على كونها عقيدة محددة ، وإنما هى أسلوب حياة كامل يحترم العقل والقلب ويرفض تلك القيود التى تتطفل على واقع الإنسان ... وبيكاسو متحقق من خلال نظريات كامى وفلسفته ، بل إن حياة كلاً من بيكاسو وكامى متقاربة إلى حد مذهل ... لذا كان طبيعياً أن يتأثر المبدع بصاحب الفلسفة التى تعلن التمرد على كل الصيغ الفنية فى ذلك الوقت ، فخرجت إبداعات "بيكاسو" كالطوفان الغامر لتبتلع فى طريقها كل أشكال الفن البرجوازية السائدة ، وتعلن بداية " الفن الحديث " .

لقد جاءت أعمال "بيكاسو" مرتبطة بالإنسان الذى كان محور إبداعاته ، إلا أنه لم يقدمه بصورته التى نراه عليها ، بل قدمه كما يريد "بيكاسو" العظيم ... فهو يرسم ما يعرفه ، وليس ما يراه . ومن خلال مشواره الطويل عمل "بيكاسو" على تطوير فن (البورتريه) ، ووصل به إلى أقصى غاياته ، فقد أجبر العالم على تغيير نظرتة للأشياء من خلال التمرد على كل ما هو مألوف ومروث .

- ٩ -

ولقد أضاف "بيكاسو" لفن (البورتريه) قيماً تعبيرية وتشكيلية جديدة من حيث المعالجة وأسلوب الأداء ارتبطت إلى حد كبير بأسلوب المدرسة التي انتهجها الفنان آنذاك ، وما تحمله من قيم ودلالات وسمات مميزة ... وطبيعي إذا ما انتقل "بيكاسو" من مرحلة إلى أخرى ، فإننا نتوقع تبايناً هائلاً في المعالجة التشكيلية وأسلوب الأداء مما يثري العملية الإبداعية ، ويكشف لنا عن ثورة الفنان وجموحه في عدم التقيد بالمفهوم التقليدي لفن (البورتريه).

مشكلة البحث

تنحصر مشكلة هذه الدراسة في :-

- ١- تلمس أثر " فلسفة التمرد " على تطور فن (البورتريه) عند " بيكاسو " وإضافة قيم تشكيلية جديدة
- ٢- تحديد السمات العامة للمراحل الفنية المتعاقبة التي شكلت أسلوب " بيكاسو " المتطور من خلال فن (البورتريه).

محدود البحث

- ١- إلقاء الضوء على " فلسفة التمرد " للفيلسوف " ألبر كامي " ، وإبراز دورها في تشكيل شخصية " بيكاسو " الثورية والفنية في محاولة للتعرف على مدى تأثير فنون (البورتريه) عنده بتلك الفلسفة .
- ٢- الاستفادة من أسلوب الأداء والتقنية الخاصة بالفنان في معالجته لفن (البورتريه) في مجالات الرسم والحفر والطباعة .

فروض البحث

حيث يجب البحث عن التساؤلات التالية :-

- ١- ما هو المحتوى الفكري لفلسفة التمرد التي استوعبها " بيكاسو " ، وما مدى تأثيرها على رؤيته لفن (البورتريه) ؟ .
- ٢- هل اختلفت القيمة الجمالية والتشكيلية في فنون (البورتريه) التي أبدعها " بيكاسو " من مرحلة لأخرى ؟ وإلى أى مدى ؟ .

محدود البحث

تقتصر الدراسة على فنون (البورتريه) في العصر الحديث عند " بيكاسو " الأسباني الأصل فرنسي الجنسية ، من نهاية القرن التاسع عشر الميلادي إلى أواخر القرن العشرين (١٨٩٩ - ١٩٧٢)

- ١٠ -

أهمية البحث

تبرز أهمية البحث في إثراء الجانب التشكيلي من خلال :-

- ١- استخلاص مفهوم " فلسفة التمرد " ودورها في تشكيل شخصية " بيكاسو " الثورية .
- ٢- استنباط دور فلسفة التمرد في تطوير وتحديث إبداعات " بيكاسو " في مجال (البورتريه) .
- ٣- دراسة الأساليب الفنية المختلفة والتقنيات الجديدة التي أضيفت إلى فنون (البورتريه) عند " بيكاسو " للإفادة منها في تجربة الباحث .

منهج البحث

ينهج البحث منهج الدراسة النقدية التاريخية ... حيث يتناول البحث الفنان " بابلو بيكاسو " وإبداعاته في مجال (البورتريه) من خلال فنون التصوير والنحت والرسم والجرافيك

الكتاب الأول :

فن (البورتريه) و فلسفة التمرد

الفصل الأول :

مفهوم فن (البورتريه) و أنماطه الرئيسية الخمسة

الفصل الثانى :

بداية ظهور البورتريهات المطبوعة فى أوروبا

وأرتباطها بالكنيسة

الفصل الثالث :

أنواع (البورتريه) المطبوع و مراحل تطوره فى أوروبا

الفصل الرابع :

" ألبير كامى " (١٩١٣ - ١٩٦٠) و فلسفة التمرد

الفصل الأول

مفهوم فن (البورتريه) و أنماطه الرئيسية

مفهوم فن البورتريه وأنماطه الرئيسية الثلاثة

مفهوم فن البورتريه :-

كلمه (بورتريه) PORTRAIT فرنسية الأصل وتعنى الصورة الشخصية .. إذن فإن فن (البورتريه) يعنى بالضرورة فن الصورة الشخصية .
" والصورة الشخصية كفن تعنى نقل وتسجيل ملامح وسمات الشخصية الإنسانية فى دقائقها الخاصة المميزة وفى العادة ماتكون لفرد ما حقيقي حي أو ميت أو متخيل باستخدام مجالات الفنون التشكيلية سواء فى الرسم أو التصوير أو النحت أو الجرافيك " (١)
وذلك دون التعرض لموضوع معين أو حادثه معينه فتمثيل السيد المسيح فى مشهد صلبه أو خلافه لا يعد بورتريهاً وإنما هو موضوع يمثل حادثه معينه فى سلسله آلام المسيح ... الخ.
فالصورة الشخصية يمكنها بهذا أن تشتمل على كل ما يميز هوية الشخصية الممثلة من سمات وملامح ، وتمثل السمات المادية فى :-

- ١ - الوجه وما يحمله من ملامح ومظاهر خارجية تتشكل وفقاً للوضع التشريحي لعظام الجمجمة.
 - ٢ - هيئة الجسم ووضعه وحجمه .
 - ٣ - الأزياء وألوانها ودرجات الإضاءة واتجاهاتها .
- وتمثل السمات المعنوية فى تسجيل ملامح الوجه التي تبدو فى الحركة العضلية للوجه وتنوعها والتي تكشف الكثير عن الحالة الذهنية والنفسية والمزاجية للشخصية المرسومة .
" ومن الخطأ أن نطلق على أي صورة آدمية اسم (بورتريه) أو صوره شخصيه ، لأن الصورة الشخصية هي التي تحدد هوية شخص بعينه " (٢) .
وعادة ما يطلق الفنانون اسم " رأس " Head على تلك الأعمال التي لا تحدد هوية شخص بعينه وتلتزم برسم الرأس فقط ، أما تلك الأعمال التي تلتزم برسم الجسم كاملاً أو بصوره نصفيه فعاده ما يطلق عليه النقاد والفنانين اسم " نموذج بشري " Model أو " شكل آدمي " Figure .

الأنماط الرئيسية الثلاثة " للبورتريه " :-

- ١ - البورتريه الجبهى Face Portrait وهو عبارة عن دراسة للوجه فقط ، وقد يحتوى على الوجه والكتفين ، وهو الأكثر انتشاراً شكل (١١) .
- ٢ - البورتريه النصفى :- Half- Length Portrait وهو عبارة عن دراسة للوجه والرقبة والكتفين والصدر، وقد تظهر به اليدين .. شكل (١٤) .
- ٣ - بورتريه ثلثي الطول Two - Third Length Portrait ، ويمثل هذا النوع من البورتريه الشخصية حتى الركبة .. شكل (١٦) .

٤ - البورتريه الكامل :- Full- Length Portrait وهذا النوع من البورتريه يصور الشخصية كاملة حتى الأقدام شكل (١٩).

٥ - البورتريه الجماعى :- Collective Portrait ، وهذا النوع يضم فى الصورة الواحدة أكثر من شخصية مرسومة .. شكل (١) .

وقد يظهر البورتريه النصفى وبورتريه ثلثى الطول الكامل والبورتريه الكامل فى "الوضع الجالس" Seated Figure كما فى شكل (٢)

وحركه الرأس فى البورتريه تأخذ أوضاعا متعددة :-

أ - الوضع الأمامى Full-Face Portrait ... ومثال ذلك شكل (٢٠) .

ب - الوضع الجانبي Profile Portrait ... ومثال ذلك شكل (١٧)

ج - وضع الثلاثة أرباع Troisquatre Portrait ... ومثال ذلك شكل (١٠) .

عناصر التصميم فى البورتريه :-

١ - " الشخصية : وتتكون من عدة أجزاء :- الوجه وعناصره - الرقبه - الكتفين - الجذع - الذراعين - اليدين - الساقين - القدمين .

٢ - مجموعة العناصر المكمله :- كالجلسه - الملابس - القلائد - الإكسسوارات - الخلفية - الملحقات وتتحرك هذه العناصر لتتخذ أوضاعاً مختلفة وأشكالاً متعددة^(١) ويأتى فى مقدمه هذه العناصر :-

الوجه :- ومن عناصره :- العين وهى تلعب دوراً هاماً فى الصورة الشخصية ، فإذا ما رسمت تنظر الى الفنان فسوف تخلق حواراً بين المشاهد والعمل الفنى ، مما يؤكد أن الصورة الشخصية تمثل نوعاً غريباً من الاتصال بين المشاهد وبين الصورة الشخصية المرسومة .

كما أن الحاجبين والأنف والشفاه - وهى من عناصر الوجه - تساعد كثيراً على إبراز التعبيرات المتنوعة للوجه مثل .. الخوف أو السعادة ، الذل أو الكبرياء ، الحدة أو الإغراء

واليد تساهم فى التعبير عن صاحبها .. ومن الحركات اللا محدودة لوضع الأيدي فى الصورة الشخصيه ندرك مدى مساهمتها فى إثراء العمل الفنى من الناحية التشكيلية وغالباً ما تكون حركة الأيدي مستوحاة من الأسلوب الفنى للعصر الذى رسمت فيه .

" ويعد الفنان ليوناردو دافنشى Leonard Davinchi (١٤٥٢ - ١٥١٩ م) أول من رسم الصورة الشخصيه بنصف الطول الطبيعى مظهراً لليدين ، وكان هذا التكوين فى حينه إخراج جديد للصورة الشخصيه ، كما يعتبر استهلالاً لعمله الخالد الجيوكونده^(٢)

وللوضع أو الجلسة " دور هام فى تأكيد شخصيه المرسوم كلما اقتربت الى الطبيعى وعدم التكلف .
فالننان يتخير أفضل الأوضاع رشاقة للشخصية ، كما أنه يبحث دائماً عن الأوضاع المبتكرة التى
تسهم فى إبراز الشخصية والتعبير عن مكنوناتها وأساريرها الداخلية .

كما أن الملابس والأردية دور هام فى إثراء الصورة الشخصيه :- فهي تعبر عن العصر الذى رسم
فيه (البورتريه) كما تعبر عن وظيفة الشخص المرسوم .
- وهى تؤكد الشخصيات الدينية فى صور القديسين ، كما تعكس مظاهر الترف والثراء فى البورتريه
الرسمى للملوك ورجال البلاط .
- هذا بالإضافة لدورها فى إثراء (البورتريه) من الناحية التشكيلية نتيجة لتنوع ملابس سملوحها ،
وتنوع أشكالها وألوانها وثناياتها وزخرفها^(١)
كل ذلك يخلف خطوطاً وإيقاعات متنوعة تشكل مع العناصر الأخرى تآلفاً وتناغماً جمالياً يجعل
من (البورتريه) عملاً فنياً بجانب وظيفته الرئيسية فى تخليد الشخص المرسوم من خلال تسجيل
ملامحه .

وتأتى عناصر أخرى مكمله للناحية التاريخية كالعلائد واللى وطريقه تصفيف الشعر، وهى فى
مجمليها تعبر وتنبئ عن روح العصر الذى رسم فيه (البورتريه) .
وتعد الخلفية ضمن مجموعه عناصر التصميم المكمله فى (البورتريه)، وهى لا تقل فى أهميتها
عن الوجه أو الأيدى ، كما أنها ترتبط ارتباطاً كاملاً بالشخص المرسوم . وفى عصر النهضة قدمت
خلفيات (البورتريه) كمنظر خلوية للأشجار والجبال والسحب وأحياناً بأشكال معماريه
كالكرانيش والأقواس المعمارية أو الأعمدة " ... الخ^(٢)
ومهمة الخلفية هى التأكيد على مناخ (البورتريه)، وكثيراً ما تحتوى الخلفية على الطبيعى
الصامته التى تمثل الأشياء التى يستخدمها الشخص المرسوم وكثيراً ما تظهر الخلفية خاليه من كل
شئ عدا جدار حائط أو نافذة أو بعض الظلال الخفيفة .

على أننا نجد فناني (البورتريه) فى العصر الحديث لا يهتمون بضرورة رسم العناصر المكمله وإنما
تخلق طريقه الأداء والتأثيرات المتعددة من خلال المساحات والخطوط والإيقاعات والألوان قيم
تشكيلية جديده ومتنوعة تعمل على تعويض المشاهد عن إهمال الخلفية فى العمل الفنى .

١- صدق الجباخنجى :- عاشوا للفن ، مرجع سابق ، ص ١٥ .

٢- موريس جروسر :- رسم الوجوه ، مرجع سابق ، ص ٣٤ .

الفصل الثاني

بداية ظهور البورتريهات المطبوعة في
أوروبا وارتباطها بالكنيسة

بحاية ظهور البورتريهات المطبوعة فى أوروبا وارتباطها بالكنيسة

"كان أول ظهور للقوالب الخشبية Woodblocks فى أوروبا مرهونا بتلك القوافل البرية المحملة بتجاره الشرق والتي بدأت بين الغرب والشرق من أجل تسويق السلع المختلفة .
فى بداية الأمر استخدمت القوالب الخشبية فى عمل مطبوعات الكنائس Fabric Printings وذلك لأن الورق لم يكن من السهل الحصول عليه فى ذلك الوقت ، فكانت المطبوعات الورقية قاصرة على النصوص الدينية لما كان للكنيسة من سلطات جبارة وثروات طائلة .
وتعد أول أنواع الصور التى طبعت عن القالب الخشبي هى " ورق اللعب " Playing Cards والتذكيرات * Mementos التى انتشرت فى أسبانيا فى القرن ١٦ م والصور الدينية البسيطة و" الصور الهزلية " Humorous Pictures (١) .

" ولقد انتشرت طباعة الصور الدينية فى العصور الوسطى من خلال الحفر على القوالب الخشبية Woodcuts وذلك عندما انتشر الورق فى أوروبا إثر انتقاله من الصين عن طريق سمرقند إلى أسبانيا عام ١١٥٠ وانتقاله منها إلى كل من إيطاليا عام ١٢٧٥ ثم إلى ألمانيا عام ١٣٩٠ ، وفى عام ١٣٩٥ ، انتشرت طباعة الصور الدينية المقدسة على الورق فى مقاطعه بولونيا Bologna بألمانيا (٢) ، ورغم أن الإيطاليين قد سبقوا الألمان بمعرفتهم الورق بقرن كامل أو يزيد ، إلا أن النماذج الأولى للبورتريهات الدينية التى عثر عليها كانت ألمانية الأصل ويرجع ذلك إلى طريقة حفظ الألمان للنسخ الدينية التى احتوت على صور القديسين والسيدة العذراء والسيد المسيح داخل أغلفة الكتب وفى الأجزاء الداخلية لأغطيه الصناديق .

ومن أوائل تلك الأعمال التى تطالعنا عمل يرجع تاريخه الى عام ١٤١٠ يسمى " استراحة فى رحلة العائلة المقدسة الى مصر " Rest On The Flight Into Egypt شكل (١) وهو مطبوع عن قالب خشبي طولى المقطع ولونت النسخة المطبوعة يدويا بعد طباعتها .
ولقد اتبع الفنان أيقونوغرافية التصوير فى العصور الوسطى ، فنراه يسجل الإيماءة المقدسة Holy Gesture التى تبدو العذراء من خلالها وتلك الهالات النورانية المقدسة Halos التى تحيط بالرؤوس " ومن أوائل الصور الإيطالية التى نجت من حريق كان قد شب عام ١٦٣٦ فى إحدى دور التعليم نسخته مطبوعة يرجع تاريخها الى عام ١٤٢٨ وهى أقدم طبعه إيطالية عرفت الى الآن ، ولقد أسموها " عذراء الحريق " Madonna Of The Fire شكل (٢) بعد نجاتها منه (٣) وهى منفذة بطريقة الحفر على القالب الخشبي طولى المقطع .

1-Warwick Hutton:Making Woodcuts,St.Martins Press,NEW YORK,1973 ,p. 2
2- A. Hyatt Mayor:Prints&People,Princeton University Press,1971,The Oldest European Woodcuts
* التذكيرات :- مفردها تذكرة .. وهى طريقة مطبوع عليها كتابات تذكر أو تحذرو بعض الرسومات البسيطة ، كتراسخدامها فى القرون الوسطى من قبل الكنيسة ... راجع رسالة الماجستير الخاصة بالباحث .
3- A.Hyatt Mayor :- Prints&People, Op,Cit., The First Dated Prints .



شكل (١) راحة في رحلة الهروب إلى مصر - حفر على الخشب ملون باليد -

بوهيميا Bohemia حوالي ١٤١٠

- ١٦ -



شكل (٢) عذراء الحريق - حفر على الخشب ملون باليد
- فنيسيا Venice - المدرسة الإيطالية - قبل ١٤٢٨

واحتوت النسخة فى الخلفية على القوس نصف الدائري ذي الطراز البيزنطى المرتكز على أعمده صغيره ، وصور للقديسين مزدوجة على جانبي هذا القوس، وفى أسفل العمل أربعة عشر قديسا ، بينما فى منتصف النسخة تبدو السيدة العذراء وهى تحمل طفلها، " ولعل أهم ما يميز أعمال تلك الفترة أنها احتوت على خطوط قوية عريضة تحدد الأشكال بينها مساحات خالية لكي تلون يدويا فيما بعد ، وهذه الأعمال شبيهه من حيث النوعية بأعمال الزجاج المعشق Stained Glass لنوافذ تلك الفترة إلى حد كبير" (١١).

أيضاً من الأعمال المطبوعة التى نفذت على هذا المنوال صورة تمثل وجه السيد المسيح Christ s Face شكل (٢) وهى تركز على وجه المسيح والألام المصاحبه لعملية الصلب، وفوق رأسه تاج الشوك الذى كان قد جدله اليهود استهزاءً به وسخريةً منه ، ويعد كذلك أحد أدوات تعذيب المسيح ، والعمل طبع فى مدينه " أولم " ULM بواسطة ناشر يدعى "هانز شلافر" Hans Schlaffer - بطريقة الحفر على القالب الخشبى طولى المقطع وملون باليد ، ويرجع تاريخ العمل ما بين (١٤٧٥ - ١٤٩٠ م) والعمل يعكس تألم المسيح رغم بساطه خطوطه ، كما نلاحظ فى الخلفية خطوطاً زخرفيه متداخله . ومثل هذه الأعمال كانت البدايه فى نشر البورتريهات الدينيه . " فلقد ارتبط ظهورها ببدايه ظهور فن الحفر على القالب الخشبى طولى المقطع والألياف فى أوروبا فى بدايه القرن الرابع عشر" (١٢) وقد بدت تلك المطبوعات كمرحلة تحول بين الحفر على القالب الخشبى طولى المقطع ورسم المخطوطات باليد .

" ويرجع تاريخ أول صورة شخصية منفذة بطريقة الحفر الخطى Burin Line Engraving بالأزميل على القالب المعدنى إلى عام ١٤٤٦ م وهولسيده مجهوله فى الوضع الجانبي شكل (٤) ، ويعد هذا العمل أفضل الأمثله لاستخدام الحفر الخطى بالأزميل فى تلك الحقبة ، ففيها نجد نوعية متميزة من الخط النقي شديد التحصر والحساسية معاً ، فمن خلال انحداره وميله وانحنائه تتشكل الجبهة والصدر المغم بأبهة القرون الوسطى ، والأنف الإغريقي الطويل والفم الدقيق والنبل الذى يظهر فى وضع الشفتين ، والذقن الصغير المدبب وغطاء الرأس والأكماء وما احتوت عليه من زخرفة عالية الدقة ، تبرهن على أن الفنان كان أحد صائغى الذهب الإيطاليين وذلك لحفره تلك الزخارف التوريقية المعقدة والمتميزة التى تتناقض وصرامة (البورتريه) الجانبي " (١٣)

1- E.H.Gombrich:- The Story Of Art ,Phaidon , 1989 , p.213

2- Elizabeth Mongan :- Selections From The Rozenwald Collection, WASHINGTON. 1943 .p.9 .

3- John Buckland Wright , Etching And Engraving And The Modern Trend , CANADA, 1973 , p.16

- ١٨ -



شكل (٣) هانز شلافر - وجه السيد المسيح مصلوياً -
حفر على الخشب ملون باليد - ١٤٧٥ / ٩٠ - أولم - المدرسة الألمانية



شكل (٤) بورتريه لسيدة مجهولة - المدرسة الايطالية -

حفر خطي بالأزميل (٥٢/٤ × ٩)

الفصل الثالث

أنواع (البورتريه) المطبوع
و مراحل تطوره فى اوربا

"أنواع البورتريه المطبوع ومراحل تطوره في أوروبا"

عند تفنيدنا لأنواع [البورتريه] سواء المرسوم أو المطبوع أو المصور أو المنحوت وجدنا أنه ينقسم إلى أربعة أنواع :-

١- البورتريهات الدينية Religious Potraits

كان للكنيسة الرومانية في الغرب دور فعال في التاريخ يفوق دور أختها في الشرق ، ويتجلى ذلك في البعثات التبشيرية التي أرسلها البابا جريجوري الأول Gregory I (٥٤٠ - ٦٠٤) من روما إلى إنجلترا برئاسة "أغسطينوس" Augustinus حيث شغل هناك منصب رئيس أساقفة إنجلترا ، وشاركت إنجلترا ألمانيا في التمتع ببركات الإنجيل فأرسلت لها البعثات التي حملت بشارة الإنجيل ، لتواصل البعثات التبشيرية طريقها بعد ذلك إلى الدانمرك والسويد والنرويج وأيسلنده وجريلاندر وروسيا عن طريق كنيسة روما .

إلا أن فترة العصور الوسطى شهدت نوع من الحياة الدينية التي عم فيها الفساد ، وضعف دور الكنيسة ، فرجال الدين في أوائل العصور الوسطى كانوا من مدمنى الخمر ، ممارسين للعديد من الخطايا كخطيئة الزنا ويشتركون المناصب بالمال .

فلقد كانت السيمونية * هي السبيل الوحيد للحصول على منصب الأسقف ، كما تشوهت صورة البابا ، وأصبح هذا المركز موضع نزاع بين القادة السياسيين المتنافسين وأتباعهم وكثيراً ما قامت الحروب بسببه ، ولا عجب أن نرى بعض الباباوات من ذوي السمعة السيئة ، حتى الأديرة بلغها الرباء وانتشروا الرهبان الفساد .

وتنتشر الأساطير المسيحية التي تضمنت قصصاً تدور حول أعمال القديسين ومعجزاتهم بعد وفاتهم ، وإذ يعلن الباباوات قداسة بعض الأشخاص تسبغ صفة رسية على عبادة الناس لهم وتجعلها عبادة قانونية ، فمن أهم تلك العبادات " العبادة المريمية " التي قدمت للقديسة مريم العذراء . كما شاعت زيارة الأماكن المقدسة حيث رفات القديسين ، وكان الاعتقاد بأن زيارة الأماكن المقدسة في فلسطين تبرى الإنسان من كل ما ارتكبه من فواحش أو ذنوب .

ولا يغوتنا اعتقاد الناس في ذلك الزمان بالقوى الغيبية لرفات القديسين أو التبرك بمتعلقاتهم فكل من كان في حوزته شئ من هذه الأشياء كان يحس بالزهو والفخر .

وقد حمل المتنصرون الجدد إلى المسيحية فكرة أن العالم ملئ بالأرواح الشريرة والأشباح مما أذاع " عبادة الخوف " لتضحى المسيحية في نظر عامة الشعب - الذي يجهل اللغة اللاتينية وكانت في ذلك الوقت هي لغة الإنجيل - قوة مرعبة .

غير أن القرن الحادى عشر شهد فريقاً من الرهبان المصلحين أعلنوا الحرب على شراء المناصب الكنسية بالمال ، كما أجبروا رجال الإكليروس - رجال الدين - على حياة العزوبه وأخيراً إعطاء صلاحيات واسعة للبابا لكل من يخرج على تعاليم الكنيسة وقوانينها .

* السيمونية :- شراء المناصب بالمال نسبة إلى سيمون الساحر الوارد ذكره في سفر أعمال الرسل .

تلت هذه الفترة أن كرسى الكنيسة فى روما جهوداً متصلة لتوسيع مناطق نفوذها فكانت الحروب التى عرفت باسم "الحروب الصليبية" Crusades التى استمرت حوالى قرنين من الزمان (١٠٩٦-١٢٩١).

وقد أدت هذه الحملات الثمانية إلى زيادة نفوذ البابا إذ خضع له جميع حكام غرب أوروبا . والتوسع فى استخدام الغفرانات وتوحيد دول غرب أوروبا و الاحتكاك بالحضارة الإسلامية وأخيراً ظهور طبقة جديدة هى الطبقة المتوسطة التى أخذت طريقها بالتدريج لتصبح بعد ذلك العمود الفقرى للمجتمعات الجديدة .

وتأتى الفترة الثانية من العصور الوسطى لتشهد تضخماً هائلاً فى ثروة الكنيسة ، فأصبحت فى قائمة كبار الملوك بسبب الإقطاعيات الشاسعة التى آلت إليها ، غير أنها فى المقابل قدمت العون للملوك خلال أزماتهم كما التزمت بتقديم جزء من حصيلة إيرادات تلك الضياع لخزينة الملك ، كما التزمت بتقديم الكثير من الخدمات العامة للمرضى والفقراء ، ولم تبخل عليهم بشئ ، لهذا كان المال عنصراً رئيسياً لتعزيز سلطان الكنيسة وتمكينها من قلوب الناس ^(١) .

والبورترية الدينية هو ذلك النوع من (البورترية) الذى يتعرض للصور الشخصية المتخيلة التى يرسمها الفنان دون أن يرى الشخص المرسوم ومثل ذلك البورترية التى تمثل السيد المسيح والسيدة العذراء والقديسين والقديسات ، فلقد كان السيد المسيح عليه السلام هو الموضوع الأثير لى فنانى ما قبل عصر النهضة فسلجوا مواقفه وأعماله وتعاليمه وآلامه ...

" ولقد أنتجت صور الشخصيات الدينية على يد فنانى الحفر عن القلب الخشبى وذلك لتوزيعها على جموع المصلين أو الحجاج الذين يزورون مختلف الأديرة فى أوروبا حيث كانوا يقبلون عليها بشدة فلقد كانت مألوفة لديهم منذ أن كانوا أطفالاً " ^(٢) .

ولقد كان لوضع الأشخاص فى تلك الصور الدينية قواعد ثابتة ، فكان من الصعب على أى فنان أن يغير بسهولة فى الشكل العام لتلك الأعمال الدينية ، فعلى سبيل المثال كان الألمان فى العصور الوسطى يقيمون الصلاة لصورة السيدة العذراء شكل (٥) فى خشوع الأمر الذى جعلهم لايتكبرون فى هذه الصورة رغم تكرار طباعة النسخ العديدة منها .

ولقد كانت الصور الدينية تعبر عن البساطة الروحية فى صور أفراد العائلة المقدسة ويتجنب فيها إظهار النواحي المادية أو الجمالية ، فبدت صور القديسين والقديسات بسيطة مقرونة بالسمو الروحى ، ولكن مع تطور الفنون استطاع الفنان أن يتخلص من تلك النزعة الصوفية .

" ويبدو أن اختلاف وجهات النظر من حيث التناول والإدراك للشخصيات الدينية كالأنبياء والقديسين يرجع إلى اختلاف جوهر التدين من قرن إلى قرن ومن بلد إلى آخر " ^(٣) ، وهذا ما يجعلنا نجد فى عمل ما السيدة العذراء وقد بدت ككائن سماوى وفى عمل آخر امرأة بسيطة تموت وقد ارتدت ملابسها العادية وحولها أقربائها وقد تملكهم الحزن بدلاً من أن يأملوا فى معجزة ما .

١- جاد المنقلاطى :- تاريخ المسيحية فى العصور الوسطى - دار التأليف والنشر للكنيسة الأسقفية - ١٩٨٧ - ص ٣٢-٣٧

2 - A. Hunt Mayor :- Prints & People, Op.Cit., The First Dated Prints .

٣ - برنارد مايرز :- الفنون التشكيلية وكيف تتذوقها - ترجمة سعد المنصورى ومسعد القاضى - مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر - القاهرة - نيويورك - ١٩٦٦ - ص ٢٧٥ .

- ٢٢ -



شكل (٥) السيدة العذراء - حفر على الخشب
ملون باليد - المانيا الغربية - ١٤٧٠

٢- البورتريهات الرسمية :- Official Portraits

" بعد عهد الإسكندر الأكبر بدأ الحكام فى نشر صورهم على الأيقونات وبعد اختراع الطباعة كانت صور الملوك ترسم لكى تجعل وجوههم مألوفة عند رعاياهم ، وكانت بعض صورهم تنقل وتكرر طباعتها لكى تهدى للنبلاء وتوزع على البيوت الملكية . وكانت هذه الصور تهدف إلى تمجيد الحاكم وإضفاء جوال فخامة والجاه المناسب للشخصية المرسومة ، فلم يقتصر العمل على تسجيل ملامحهم ، كما أن الفنان لم يتوخ الدقة والواقعية فى نقل ملامح وجه الملك بقدر ما كان عليه أن يعطى الملك أو الحاكم شكلاً خاصاً يعبر عن خلاله عن أهميته وجلاله .

ولقد كان لتطور الملكية فى نهاية العصور الوسطى فى فرنسا وأسبانيا وإنجلترا الأثر البالغ فى تطور فن البورتريهات الرسمية وازدهارها ، فلقد كان على الحاكم أن يتوج فى " كاتدرائية " . وكان الشعب لا يلتزم بهذا الحاكم الجديد إلا بعد أن يراه بذاته ، ولذلك كان على الحاكم الجديد أن يطوف بجميع مدنه التى كانت تستعد لاستقباله بتزيين الطرقات بصوره والشعارات المؤيدة له . فمن أجل أن يخلد الحاكم ذاته ويسجل أهم منجزاته كان عليه أن يستدعى الفنانين لعمل البورتريهات الرسمية له وطباعتها فى نسخ وفيرة ^(١) .

و (البورتريه) الرسمى فى واقع الأمر هو ذلك النوع من (البورتريه) الذى يهتم بتسجيل ملامح الحاكم الحى أو المتوفى وأيضاً زوجة الحاكم وأبنائه وكذلك طائفة النبلاء التى كثيراً ما اعتمد عليها الحاكم ... وطائفة كبار التجار والملوك وطائفة كبار رجال الدين وطوائف الأمراء والأميرات ... " فلقد كان على فنان البلاط أن يرسم الأميرات والأمراء الذين على وشك الزواج وكان يتم تبادل صورهم الشخصية للعرض قبل التقدم للزواج .

وتعتبر الملكة إليزابيث الأولى Elizabeth Queen أول من تسيدوا وراقبوا (البورتريهات) المطبوعة الخاصة بالبيت الملكى .

كما أصبح الفنان " فان ديك" Van Dyck (١٥٩٩-١٦٤١) عام ١٦٣٢ م المصور الرسمى لدى بلاط الملك شارل الأول Charles I (١٦٢٥-١٦٤٩) فى إنجلترا .

كما كان " فيلاسكيز" Velazquez (١٥٩٩-١٦٦٠ م) الفنان الأول فى بلاط الملك فيليب الرابع Philip IV (١٦٢١-١٦٦٥ م) فى أسبانيا حيث صور مجموعة لوحاته للأسرة المالكة التى أعيد إنتاجها بطريقة الحفر الحصى على يد الفنان " جويا " Goya (١٧٤٦-١٨٢٨ م) وفى فرنسا عام ١٥٥٠ م تقريباً استخدمت الملكة " كاترين دى ميديشى " Catherine de Medicis (١٥١٩-١٥٨٩ م) فنانى البورتريهات لكى يرسموا رجال الحاشية ، كما نفذ للملك هنرى الرابع Henry IV (١٥٥٣-١٦١٠ م) عدد من البورتريهات الرسمية المحفورة .

وفي عام ١٦٥٠ م ضم لويس الرابع عشر Louis XIV (١٦٤٣-١٧١٥ م) ملك فرنسا مهمة حفر البورتريهات الرسمية إلى جهاز حكومته ، ولقد نفذ له الفنان روبرت نانتييل R.Nanteuil (١٦٢٥/٢٣-١٦٧٨ م) ما يقرب من إحدى عشر صورة رسمية محفورة^(١) .
وبمرور الزمن ينسلخ فن البورتريهات الرسمية من تبعيته للحاكم ويستخدم فى الدعاية السياسية والدعاية المضادة ...

" ففى القرن التاسع عشر قدم 'دومبييه' Daumier (١٨٠٨-١٨٧٩ م) (بورتريه) لويس فيليب Louis Philippe (١٨٥٠-١٧٧٣ م) - ملك فرنسا - على صفحات الجرائد من خلال الطباعة المسطحة Lithography على هيئة ثمرة الكمثرى شكل (٦) تعبيراً عن الوضع السياسى المتردى ، فقد كان منه إنعكاساً لرأى الشعب فى حاكمه المستبد فجاء فنه ساخراً شديد الهجاء " .
ومم سبق يتضح أن الملكية قد ساهمت فى إنتشار وإزدهار فن البورتريهات الرسمية ، كما كان لهذا الفن دور بارز فى مجال الدعاية السياسية ، وهجاء الساسة والتعبير عن آمال الشعوب^(٢) .

٣- البورتريهات الذاتية : Self Portraits

بدأ الفنان فى عصر النهضة المبكر فى رسم نفسه داخل إطار الموضوع الدينى الذى تناوله بعد تلك الصحوة الفنية .

و (للبورتريه) الذاتى طبعة خاصة حيث يقوم على علاقة الفنان مع ذاته فهو يشبه السيرة الذاتية ، بالإضافة إلى ما يحمله بين طياته من تحليل للذات . فالبورتريه الذاتى يحدد عمر الفنان بوضوح وقت تنفيذ العمل ، كما يوضح الحالة المادية التى يعيشها الفنان أولاً بأول ، ويشير كذلك إلى الحالة النفسية أو المزاجية ويفصح بالتأكد من جوانب عديدة فى شخصية الفنان من حيث القوة والاستقلالية أو الضعف والتبعية .

ويعتبر الفنان " ألبرخت ديرر " Albracht Durer (١٤٧١-١٥٢٨ م) من أهم فناني عصر العباقره الذين قدموا أنفسهم من خلال رؤية ذاتية خاصة امتدت منذ صباه حتى قرب وفاته ، رسم نفسه عدة مرات تنوعت بين التصوير والرسم والحفر ، فلقد استغل ديرر الموضوعات الدينية التى نفذها فى إقحام شخصيته ضمن شخوص الموضوع الدينى ..

" وكانت أولى محاولاته فى (البورتريه) الذاتى فى سن الثالثة عشر شكل (٧) ، ولكنه لم يكن قد حدد هدفه بعد ، فخطوطه فى الرسم جاءت حائرة متقلبة وكان يسيطر على العمل الظلام فى شكل خطوط سوداء قصيرة متشابكة بعيدة عن النظام والتنسيق^(٣) "

١ - صلاح محمد إبراهيم المليجى - الصورة الشخصية فى فنون الحفر والطباعة - رسالة ماجستير 'غير منشورة' - كلية الفنون الجميلة - ١٩٨٨ ص ٢٤-٢٧ .

٢ - صلاح محمد إبراهيم المليجى - الصورة الشخصية فى فنون الحفر والطباعة - مرجع سابق - ص ٢٧-٢٩

3- Henri Bodmer :- Durer - 138 Planches Heliogravure Dont 10 en Couleurs Editions Rembaldi 222 Boulevard Saint Germain , Paris P12 .

- ٢٥ -



١١١

L'opinion *L'opinion* *L'opinion*

شكل (٦) دومينييه - بورتريه الملك لويس فيليب - طباعة مسطحة - ١٨٣٤

- ٢٦ -

Die Bild ist nach dem Original
aus der Sammlung des
Herrn v. S. v. S. v. S.
in Wien.



شكل (٧) ألبرخت ديرر - صورة ذاتية للفنان - رسم بالسن الفضي - ١٤٨٤ -
١٩٦ × ٢٧٥ ملم - متحف ألبرتينا بفينا - Albertina Museum - vien - الرقم المتحفي W. 1

- ٢٧ -

" وعندما تمكن الرائد الألماني الشهير من أدواته عام ١٥١٢م أفحم نفسه فى موضوع "جلد السيد المسيح" Flagellation شكل (٨). حيث يشير بذلك الناقد "هوسجن" Husgen الذى لاحظ أن دير قد رسم نفسه واقفاً عند المدخل... وهذا المشهد يعد السادس من حيث الترتيب ضمن مجموعة آلام المسيح على القالب النحاسى (١١)، وفى عام ١٥١٣ تعرض دير لأسطورة المعركة * أو التمذلل المرتبطة بالسيد المسيح فى عمل نفذ بطريقة الحفر الخطى بالأزميل على القالب النحاسى شكل (٩) وهو يمثل المعرفة معروضة بواسطة ملاكين Sudarium displayed by Two Angels ويعد واحداً من الأعمال النادرة التى تتخذ المقطع الأفقى للقالب النحاسى ، وكذلك البنية والتصميم الأفقى للموضوع المحفور... ويلاحظ الناقد بانوفسكى Panofsky أن قسماً وجه السيد المسيح تحمل شبهاً واضحاً لقسماً وجه دير نفسه ، كما أن الوجه المقدس يثبت نظره على المشاهد لهذا العمل بقوة مؤثرة" (١٢).

ولقد برز رمبرانت فان راين " Rambrandt van Rijn (١٦٠٦-١٦٦٩م) - المعلم الهولندى الشهير - فى القرن السابع عشر بين فناني عصره ، واحتل مكانة بارزة بين فناني (البورتريه) فى العالم ، ويعد من أهم الفنانين الذين قدموا أنفسهم من خلال البورتريهات الذاتية ، فخلال سنوات عمره قدم لنا سجلاً شيقاً - سواء بالرسم أو التصوير أو الحفر والطباعة - عن حياته وما اعتراها من تغيرات وتقلبات ، سجلاً كاملاً منذ أيام شبابه وطموحاته إلى أيامه الأخيرة التى اكتنفها الصمت والحزن والوحدة .

" ومن هذا التنوع والاختلاف الذى يتضح من خلال تقديم الفنانين للملاحم الذاتية يتضح طريقة كل فنان فى تناول لهذاته وتحليله إيها ، فقد يتحكم العقل والإدراك الحسى فى العمل عند تنفيذ (البورتريه) الذاتى ، وقد يؤكد فنان آخر فى تناوله لصورته الذاتية على الجانب اللاعقلانى أو العاطفى" (١٣)

البورتريهات الخاصه و العامة :- Special & Publc Partraits

قسم مؤرخو التاريخ والنقاد أنواع (البورتريه) إلى ثلاثة أنواع حسب تسلسل ظهورها تاريخياً، إلا أن تلاحق العصور أفرز نوعاً جديداً من البورتريهات التى لم تعد دينية تمثل المسيح أو السيدة العذراء أو القديسين والقديسات إلخ ، كما أنها لا تعد رسمية تمثل الحاكم وبلاطه ورجال الإكليروس ، وايضا لم تعد ذاتية تمثل الفنان نفسه ... هى نوع مغاير تمثل فى البورتريهات الخاصة والبورتريهات العامة .

فالبورتريهات الخاصة تهدف إلى تسجيل ملامح الأشخاص المقربين من الفنان مثل :-
والد الفنان ، والدته ، أبنائه ، زوجته ، صديقه ، صديقه ، أحد أقاربه إلخ .

1- Walter L. Strauss: The Complete Engravings , Etchings & Drypoints Of Hibracht Durer, Dover Publications, INC., New York, 1972, P. 112.
* المعركة : اسم المنديل الذى مسح به المسيح وجهه وانطبعت عليه صورة وجهه .

2- Walter L. Strauss : The Complete .. Op . Cit ., 123.

٣ - صلاح محمد ابراهيم الملبجى - الصورة الشخصية فى فنون الحفر والطباعة - رسالة ماجستير - مرجع سابق - ص ٣٥

- ٢٨ -



شكل (٨) - البرخت ديرر - جلد السيد المسيح - حفر خطي بالإزميل - ١٥١٢ م

- ١١٨ × ٧٤ ملم - متحف الفن - برنستون

The Art Museum , Princeton B. 8 .

- ٢٩ -



شكل (٩) ألبرخت ديرر - المعركة معروضة بواسطة ملاكين - حفر خطي بالإنمبل -
١٥١٣ م - ١٤٠ × ١٠٢ م - متحف المتروبوليتان للفن B. 25

والمطبوعات الأوربية تزخر بالعديد من هذا النوع من البورتريهات ... ومثال ذلك شكل (١٠) الذى يمثل والدة الفنان أندروجيديز Andrew Geddes وهو فنان اسكتلندى - ظهر فى بداية القرن ١٩م وقضى معظم حياته فى لندن ، وبعد (البورتريه) الخاص الذى حفره لأمه من أجل الأعمال التى أعادت للأذهان أعمال المعلم الهولندى الشهير "رمبرانت" ، وقد استخدم الفنان فى تنفيذ عمله طريقة الحفر الحمضى والحفر الجاف بالإبرة كما استخدم "آلة الزوكر" فى إيجاد ملمس الملابس ، وعلى الرغم من تمتع العمل بقدر عال من الحيوية والحياة ، إلا أن أعظم البورتريهات التى نفذت بهاتين الطريقتين لم تظهر إلا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر الميلادى .

أما البورتريهات العامة فهى إما أن تسجل ملامح الشخصيات العامة كمشاهير الفنانين وذلك تخليداً لذكراهم حيث ظهر هذا النوع من البورتريهات فى إيطاليا فى عصر "الباروك" Baroque على يد أخوه "كراتشي" Carracci ورغم أن هذه المدرسة قد اهتمت بأعمال التصوير الزيتي ، إلا أن ذلك لم يمنع ظهور عدة محاولات فى (البورتريهات) (المطبوعة من خلال محاولات "أجوستينو" Agostino (١٥٥٧-١٦٠٢م) فى إحياء فن الطباعة عن المعدن . ويظهر فى العمل - شكل (١١) ، (بورتريه) "الفنان تيتيان" Titien (١٤٧٧-١٥٧٦م) - التمكن التام فى معالجة السطح الطباعى باستخدامه للأزامل المتعددة ، وإحساسه الخصب بتجاعيد الوجه حول العينين ودراسته المتمكنة للملمس الثياب .

والنوع الثانى من البورتريهات العامة هى تلك التى تتعرض للفئة المهملة فى المجتمع كفتة الفلاحين الفقراء أو الشحاذين أو الساقطات وبنات الليل ... أو الشخصيات العادية المجهولة . ولا يذكر الفنان عند رسمه لهذا النوع من البورتريهات اسم الشخص المرسوم لأن ذلك لا يعنيه ، وإنما الذى يعنيه هو تسجيل حياة هذه الطبقات المطحونة ومدى معاناتهم فيعمل بذلك على خلق جسر من المشاركة العاطفية بين المشاهد وبين الموديل البائس المرسوم ليحقق فى النهاية التفاعل المنشود مع العمل الفنى .

" ويعتبر الفنان "بيتر بروجل" Pieter Brugel (١٥٣٠-١٥٦٩م) أول فنان يهرب بفننه بعيداً عن بلاط الملوك وقصور الأمراء ... فنراه يصور وجوه الفلاحين فى صور صادقة تعكس الأثر النفسى والحسى لهذه الفئة المطحونة أكثر مما تصور "الموديل" نفسه ، كما تشع بروح المرح والسخرية معاً^(١) . " فمن خلال سلسلة تتكون من ستة وثلاثين نسخة طباعية تحتوى على ما يزيد على سبعين بورتريهاً تحت عنوان عرض لنماذج من الفلاحين Showing Types of Peasants قام بحفرها "ج. س. فيسشر" J.C. Visscher نقلاً عن "بروجل" ومنفذة بطريقة الحفر الخطى بالأزميل شكل (١٢) تتأمل وجوه الفلاحين بعيونهم المحدقة فى اللاشئ و تجاعيد وجوههم المجهدة ... يحمل كل واحد منهم معبأً عميقاً لا يقف عند حدود المجتمع الذى عبر عنه ، بل إن فيها عنصراً يخاطب الإنسان فى كل جيل ومكان ، وكأن تجربته منتزعة من تجارب عصرنا الحالى^(٢) .

1 - Arthur N. Hind: A History of Engraving & Etching, Dover Publication, Inc., NEW YORK- 1963 - P. 242 .

- ٢١ -



شكل (١٠) آندرو جيدز - بورتريه لوالده - حفر جاف بالإبرة



شكل (١١) أجوستينو كارتشي - بورتريه لتيقيان - حفر خطي بالإنمیل - بولونيا
(٢٣ × ٣٢ سم) المتحف البريطاني بلندن British-Museum London

- ٣٣ -



شكل (١٢) ج. س. فيستشر نماذج من الفلاحين نقلًا عن بروجيل -
حفر خطي بالإنمیل

مراحل تطور البورتريه المطبوع فحد أوروبا :-

يعد " ألبرخت ديرر" المعلم الألماني الشهير أحد أبرز الوجوه التي ساعدت على تطور فن البورتريهات المطبوعة فى أوروبا .. وهو مصور وحفار ألماني ولد فى مدينة نورمبرج Nuremberg وتلقى تعاليمه الفنية حتى عام ١٤٩٠ فى مرسم الفنان مايكل ولجيمات Michael Wolgemut (١٤٣٧-١٥١٩م). وفى مدينة بال Bale بدأ يقدم أعمالاً محفورة على القالب الخشبى ، "وكان لتطلعه لمستوى فناني عصر النهضة وولعه بالإنسانيات Humanism أن قام بعدة رحلات إلى فينيسيا وإلى الأراضى الواطئة ، وكان لالتقاء مرحلة الانتقال من الفن القوطى إلى عصر النهضة أثر واضح فى شخصيته الفنية " (١).

ولقد قدم "ديرر" العديد من الأعمال المطبوعة منها (البورتريه)، مستخدماً كل أساليب الجرافيك المعروفة فى عصره فنفاً أعمالاً مطبوعة عن القالب الخشبى طولى المقطع وأخرى مطبوعة عن القالب النحاسى والحديد بطريقة الحفر الخطى بالأزميل Burin Line Engraving كما استخدم الحفر الجاف بالإبرة Drypoint وطريقة الحفر الحمضى Etching . وكان (البورتريه) فى أعماله بمثابة حلقة الوصل بينه وبين معاصرة فقدمها كنوع من التعبير عن المشاعر النبيلة تجاههم وإحياء ذكراهم " (٢).

وقد نفذ ديرر عام ١٥١٩ بورتريهاً رسمياً للإمبراطور مكسميليان Maximilian (١٤٥٩-١٥١٩ م) عن القالب الخشبى طولى المقطع شكل (١٣) والعمل محدد بخط خارجى يحدد المساحة التى يعلها شريط أفقى محفور عليه إسم الإمبراطور، وعلى الناحية اليسرى أسفله يظهر مونوغرام * الفنان وليس بالعمل أية دراسة تذكر للخلفية . وهو من النمط الأول الذى يهتم بدراسة الوجه والكتفين فقط وحركة الرأس تقترب إلى وضع الثلاثة أرباع للبورتريه .

"بعد ذلك بعام واحد يعيد الفنان لوكاس فان ليدن Lucas Van Leyden (١٤٩٤ - ١٥٢٣) نفس البورتريه الرسمى للإمبراطور مكسميليان شكل (١٤) نقلاً عن ديرر، ولكن بطريقة أداء أخرى فقد نفذ " لوكاس " عمله بالجمع بين أكثر من طريقة أداء ، فقد نفذ الوجه واليدين بطريقة الحفر الخطى بالأزميل على القالب النحاسى والتى تتسم بالتأني والصبر ، بينما يقدم على تنفيذ باقى العمل بطريقة الحفر الحمضى بسرعة وذلك لعرضها للبيع فى الوقت الذى كانت فيه أنباء موت الإمبراطور تتردد على الألسنة " (٣).

ورغم الاستعجال الذى فرضته الظروف لإنهاء العمل ، إلا أنه جاء رائعاً بكافة المقاييس .. فقد تحول بورتريه الإمبراطور الذى يوضح الوجه فقط فى عمل ديرر إلى بورتريهاً نصفياً يظهر فيه اليدين فى عمل " لوكاس " ، وهناك توزيع جيد للإضاءة الساقطة على وجهه وشعره وكتف الإمبراطور ، وفى مقدمة العمل تظهر رقعة تمثل شعار الإمبراطورية ويضع الإمبراطور يده اليسرى عليها ، ويمتاز العمل بتلك الخلفية التى ابتكرها لوكاس من العمارة القوطية ، وتلك الدرجات الطليقة المتفاوتة

١- بدر الدين أبوغازى : - محيط الفنون - مرجع سابق - ص ٢٢١ .

٢ - بدر الدين أبوغازى - مرجع سابق - ص ٢٢٢ .

* مونوغرام :- هو التوقيع بالأحرف الأولى من اسم الفنان .

- ٣٥ -



شكل (١٣) ألبرخت ديرر - بورتريه رسمي للإمبراطور ماكسميليان -
حفر على الخشب - ١٥١٩ - ١٢٧/١١ × ١٦,٥ بوصة



شكل (١٤) لوكاس فان ليدين - بورتريه
رسمي للإمبراطور ماكسميليان -
حفر حمضي + حفر خطي بالإنمیل

والكثيفة التي تتردد فى أرجاء مساحة العمل .

"ومن فناني الأراضي الواطئة " بيتر بول روبنز " Rubens (١٥٧٧ - ١٦٤٠) الذى كان وثيق الصلة بإيطاليا كمعاصريه الذين كانوا يحجون إليها لمشاهدة روائع فلورنسا وروما فإنعكس على فن الأراضي الواطئة سمات متعددة هى بصمات من الفن الإيطالى ، ولقد عاش روبنز فى إيطاليا ثانية أعوام من (١٦٠٠ - ١٦٠٨) كمصور لبلام دوق مانتوا Duke Of Mantua فتمثل فى قلبه فن عصر النهضة ودرس أعمال " كرافاجيو " Caravaggio (١٥٦٩ - ١٦٠٩) . وكراشى ولكنه أحال ذلك كله إلى لغة خاصة به ، فخرج فن روبنز بصورة دينوية تفيض بالمسرة ونشوة الحياة ، فالوجوه التى حفرها وطبعها لا تدعونا إلى الغوص داخل الشخصية - كما فى أعمال رومبرانت العظيم - ولكنها تدعونا إلى مصاحبتها فى موكب الحياة^(١) .

" ولقد ساهمت أعمال الفنان روبنز فى انتقال طراز الباروك إلى هولندا من خلال رسم للبورترتيهات المفردة أو فى مجموعات ، هذا إلى جانب تناوله للموضوعات الدينية على الرغم من أنه لم يقدم أعمالاً كثيرة فى هذا المجال .

وأهم ما قدمه روبنز فى مجال الحفر والطباعة " صورة القديسة كاترين " * Portrait Of St.Katharina شكل (١٥) والعمل منفذ بطريقة الحفر الحمضى ويعكس أداء " روبنز " المتمكن فى المعالجة بالخطوط المتوازنة والمتعارضة^(٢) ، وقد جعل " روبنز " شخصية القديسة كاترين قريبة إلى النفس مليئة بالزهو والحياة فصورها فى حالة انتصار وسمو وأسبغ عليها ملكة الحضور المسرحى

" ومن أعظم فناني هولندا فى القرن السابع عشر الذين نفذوا صوراً شخصية متميزة - رمبرانت فان راين - الذى ولد بمدينة ليدن Leyden بهولندا وتعلم هناك على يد فنان يدعى " جاكوب سفاننبورج " Jacop van Swanenpurg ثم انتقل إلى أمستردام Amsterdam والتحق هناك بمرسم الفنان بيتر لاستمان Pieter Lastman - الذى يعتبر المعلم الحقيقى له - وتعرف على معاصره الفنان جان ليفنز Jan Lievens (١٦٠٧ - ١٦٧٤) وبدء العمل معاً^(٣) .

" واستطاع رمبرانت أن يتعرف على فن كارافاجيو وروبنز وعلى طراز الباروك الذى انتقل إلى هولندا عن طريق بلجيكا من خلال أعمال الفنان روبنز الذى ساعد على إزالة الحواجز الفنية بين الشمال والجنوب فى الأراضي الواطئة^(٤) .

١ - بدر الدين أبوغازى - مرجع سابق - ص ٣٤٣ .

* أغلب الظن أنها القديسة كاترين السكندرية - راجع رسالة الماجستير الخاصة بالباحث - ١٩٩٣ - ص ١٨٥ .

٢ - نعمت إسماعيل :- فنون الغرب فى العصور الوسطى وعصر النهضة والباروك - دار المعارف - القاهرة - ١٩٧٦ - ص ١٦٥ .

3 - Elizabeth Mongan- Selections From The Rosenwald Collection - Edward Stern Co., Inc., Philadelphia , U.S.A 1943 - P. 81 .

٤ - نعمت إسماعيل فنون الغرب - مرجع سابق - ص ١٦٠ .

- ٣٧ -



شكل (١٥) روبنز - القديسة كاترين - حفر حمضي

ولم يهتم رمبرانت بالتصوير وحده ، فلقد كان لفنى الرسم والجرافيك عنده نفس الدرجة من الأهمية . ومن أهم البورتريهات الخاصة التى نفذها رمبرانت شكل (١٦) الذى يمثل بورتريهاً نصفياً لزوجته ساسكيا Saskia وهو أول عمل يهتم فيه رمبرانت بالخلفية بشكل أضفى على العمل المطبوع قوة وحيوية وذلك بزيادة التضاد فى الدرجات الظلية بين الخلفية السوداء وبين الضوء الذى يسقط على الوجه والجسد ، وفى هذا العمل تتجلى لنا السعادة التى كانت تداخل الفنان فى سنوات زواجه الأولى .

ولقد تسيدت طريقة الحفر الخطى بالأزميل فى القرن السابع عشر فى كل من أسبانيا على يد الفنان " فيلاسكين" ، وفرنسا على يد الفنان "كلود ميلان" Claude Mellan (١٥٩٨-١٦٨٨) " روبرت نانتيل Robert Nanteuil (١٦٢٥/٢٣-١٦٧٨) و" جيرارد إدلنك Gerard Edelinck (١٦٤٧/٤٠-١٧٠٧) " وأنطوان ماسون Antoine Masson (١٦٣٦-١٧٠٠) وغيرهم وفى إنجلترا على يد الفنان "وليم فيثورن" W.Faithorne (١٦١٦-١٦٩١) . و" ديفيد لوجان David Logan (١٦٥٨-١٦٩٠) وفى ألمانيا على يد الفنان "جيريمياس فالك" Jeremias Falk (١٦٠٩-١٦٧٧) .

وقد نفذ هؤلاء الفنانون فى القرن السابع عشر العديد من البورتريهات الرسمية وبورتريهات المشاهير والأصدقاء بطريقة الحفر الخطى بالأزميل .

أما القرن الثامن عشر فقد شهد تقنيات جديدة فى طريقه الحفر الغائر Intaglio Printing Method وذلك بفضل بحث فنانى الجرافيك فى القرنين السابع عشر والثامن عشر للحصول على ملامس أكثر نعومة تحاكي أثر التصوير الزيتى خاصة على أيدى هؤلاء الفنانين الذين نقلوا أعمالهم من أصول مصورة ، فقد كان فن الجرافيك فى نظرهم هو الوسيلة المثلى للتعبير عن تأثيرات اللوحات الزيتية ، ولقد ساعدت هذه التقنيات على إثراء العمل الفنى بوجه عام وتطور فن (البورتريه) المطبوع بصفه خاصه .

فمن التقنيات الجرافيكية الجديده التى استحدثها الفنانون :-

- ١ - الطريقه السوداء Mezzotint
- ٢ - طريقه تأثير القلم الرصاص Crayon Manner
- ٣ - طريقه الحفر التفتيطى Stipple Engraving
- ٤ - طريقه السكر Suger Manner
- ٥ - طريقه تأثير الألوان المائية Aquatint^(١)

وعلى الرغم من أن فن (البورتريه) فى القرن السابع عشر قد وصل إلى قمة الازدهار فإننا لم نشهد له عمقا كبيرا خلال القرن الثامن عشر ، خاصة فى تلك الأعمال التى نفذت من خلال تقنيه الحفر الحمضى والحفر الخطى بالأزميل ، والطابع العام الذى ساد فى ذلك القرن يشير إلى أنه فن

١- بدر الدين أبو غانم - محيط الفنون - مرجع سابق - ص ٣٦٥ .

- ٢٩ -



شكل (١٦) رمبرانت - بورتريه لساسكيا " العروس الكبيرة الشأن "
حفر حمضي - ١٦٣٥ - (١٧ × ٢٣ سم)

- ٤٠ -

ديويي غاب عنه إدراك المقدس ، واتخذت فيه المرأة مكانتها في المجتمع .
 " وقد شهد القرن الثامن عشر عددا من فناني (البورتريه) في فرنسا كان أسبقهم الفنان
 "إيتيان فيكت" Etienne Ficquet (١٧١٩ - ١٧٩٤) الذي نفذ عدة بورتريهات غاية
 في الصغر لمشاهير عصره من رجال الادب والفكر أمثال "جان دولافونتين" * Fontains و " فولتير"
 ** Voltaire "جان جاك روسو" *** Rousseau بتقنية الحفر الخطي بالأزميل .
 والفنان "بيير سافا" Pierre Savart (١٧٣٧ - ١٧٨٠) الذي قدم البورتريهات حيث استخدم
 في تنفيذها الحفر الجاف بالإبرة وآلة "الروليت" Roulette والحفر الخطي بالأزميل (١١).
 والفنان "أنطوان واتو" Antoine Watteau (١٦٨٤ - ١٧٢١) الذي انجذب إلى عالم المسرح
 وأنهمك في رسم بورتريهات لأشخاص في أنشطتهم اليومية وسما بفن (البورتريه) إلى قمة التمكن
 بصورة لم ينافسها أحد فيها (١٢).
 " ويأتى في صدارة فناني (البورتريه) في فرنسا في القرن الثامن عشر الفنان " شارلز نيقولا
 كرشيه الاول " Charies Nicolas Cochin I (١٦٨٨ - ١٧٥٤) والذي شغل وظيفه مصمم
 مهرجانات الملك " لويس الخامس عشر " Louis XV (١٧١٠ - ١٧٧٤) عندما كان في العشرين
 من عمره ، كما أصبح فنان (البورتريه) المفضل لدى المثقفين آنذاك .
 أما في المانيا فقد برزت أسماء عديده مثل الفنان " جورج فريدريك شميدت " George
 Friedrich Schmidt (١٧١٢ - ١٧٧٥) الذي اتسم بالدقه في تسجيل الملامح واستخدام النقاط
 والخطوط المتعاضه (١٣) . والفنان "دانيال شودوفيكى" Daniel Chodowiecki (١٧٢٦ - ١٨٠١)
 الذي أنتج ما يزيد عن ٢٠٠٠ عمل مطبوع في احجام صغيره باستخدام الحفر الحمضى والحفر
 الجاف بالإبرة ، وكان أول ألماني متخصص في زخرفة تقويمات الجيب ببورتريه الملك " فريدريك
 وليم الثانى " Frederick William II (١٧٤٤ - ١٧٩٧) .

وفى ايطاليا .. لم يشهد القرن الثامن عشر أعمالا متميزة فى مجال (البورتريه) المطبوع ، ويعد
 الفنان "رفاييل مورجين" Rephael Morghen (١٦٥٨ - ١٧٣٣) من أشهر فناني إيطاليا الذين
 قدموا البورتريهات المطبوعه ، إلا أن أعماله إتسمت بالرتابه لإفتقارها إلى لسة الجمال ، فخطوطه
 المنتظمه والمستمره جعلت المشاهد يحس بالملل . " وقد استخدم مورجين الحفر الحمضى فى تنفيذ
 بعض أعماله المحفوره ، كما أنه غالبا ما كان يستخدم طريقه الحفر الجاف بالإبرة للتأكيد على
 المناطق الداكنة فى أعماله " (١٤)

* لا فونتين Jean de La Fontaine (١٦٢١ - ١٦٩٥) : شاعر فرنسى ، اشتهر بحكاياته الرمزية على أسنة الحيوانات .
 ** فولتير Voltaire (١٦٩٤ - ١٧٧٨) : فيلسوف فرنسى ، يعتبر أحد أكبر رجال الفكر فى القرن الثامن عشر .
 *** روسو Jean Jacques Rousseau (١٧١٢ - ١٧٧٨) : كاتب فرنسى ، كان لأرائه السياسية أثر كبير فى تطور
 الديموقراطية الحديثة .

1- Arthur M. Hind : Op., Cit P. 150.

2- Gottfried Lindemann : Prints & Drawing . Apictorial History - Pall Mall Press - London - 1970 - P. 174.

٣- صلاح محمد إبراهيم - الصورة الشخصية فى فنون الحفر والطبع - مرجع سابق - ص ٣٣٢.

4- Augusto Calabi : L' incisions Italiana , Milano Fretelli Treves Editori , 1929 , P. 24.

وفى إنجلترا.. لم يخل النصف الأول من القرن الثامن عشر من عدة محاولات جاده لإنتاج البورتريهات المطبوعه على أيدي فناني إنجلترا ، أو بالاشتراك مع فنانيين آخرين .
 " ويعتبر السير روبرت سترينج Sir Robert Strange (١٧٢١-١٧٩٢) أبرز فناني الحفر الخطى بالأزميل فى إنجلترا ، فقد أخذ على عاتقه توليد دعائم هذا الأسلوب من خلال مشواره الفنى " (١).
 غير أن الفنان " وليم شارب " William Sharp (١٧٤٩- ١٨٢٤) تفوق على " سترينج " من حيث دقة الصنعة ومهارة التنفيذ ، فهو يعد من أمهر فناني الحفر الخطى بالأزميل الذين أبدعوا صوراً شخصية فى القرن الثامن عشر.
 " ومع بداية النصف الثانى من القرن الثامن عشر شهدت إنجلترا ميلاد مدرسة فنية مؤسسها الحقيقى هو " وليم هوجارت " William Hogarth (١٦٩٧- ١٧٦٤) الذى عمل على إقناع البرلمان بإصدار قانون لحماية حقوق فناني الحفر والمصممين ، وقد صدر القانون العام ١٧٣٥ " (٢).

" ولقد صور هوجارت شخصيات عصره بعيويهم وحماقاتهم فى قالب ساخر. فلقد كانت اللوحة هى مسرجه ، والأشخاص من الرجال والنساء هم الممثلون " . (٣)
 وقد قدم هوجارت عدداً قليلاً من البورتريهات المطبوعه نقلاً من أعماله الزيتيه ، وقد نفذها بطريقه الحفر الخطى بالأزميل بشكل هزل لا يخلو من الطرافة والمبالغة .

وفى أسبانيا - يبرز نجم الفنان " فرانثيسكو دى جويا " Francisco De Goya (١٧٤٦- ١٨٢٨) الذى يعد أعظم فناني الحفر الأسبان فى القرن الثامن عشر.
 تتلمذ جويا على يد الفنان " تيببولو " Tiepolo (١٦٩٦- ١٧٧٠) ، فعرف عنه أسلوب الحفر بتأثير الألوان المائية ، كما أن استخدامه للخطوط فى معالجاته بطريقة الحفر الحمضى يعكس مدى تأثره بالفنان تيببولو.

" ولقد قدم جويا أعماله المطبوعه فى أربع مجموعات هامة من الطبعات خرج بها عن التقاليد الفنية السائدة والمألوفة ، إحتوت على ٢٦٠ عملاً مطبوعاً بما فيها طبعاته المنفذة بطريقة الطباعة المسطحة القليله " (٤).

وتأتى مجموعة لوحاته التى أطلق عليها اسم " النزوات " Los Caprichos فى صدارة مجموعاته الأربع لأعمال الجرافيك ، نفذها ما بين أعوام (١٧٩٣- ١٧٩٩) وإحتوت على ثمانين طبعة وتتصدر تلك المجموعه صورته الذاتيه فى وضع جانبي شكل (١٧) حيث يرتدى قبعه أسبانيه طويله تسمى Sombrero حيث يبدو شعره فى شكل كث . وعمله الفنى يعكس قدرته على استخدام الخطوط السريعه المتقاربة والمتباعدة فى القبة وفى الخلفية وفى بعض ثنائيا ملاپسه وقد جمع جويا بين طريقة الحفر الحمضى وبين طريقة تأثير الألوان المائية لتأكيد الدرجات الظليه السوداء والرمادية بوجه عام ، وهذا العمل يعد واحداً من أهم أعمال جويا على الإطلاق .

1- Arthur M. Hind : Op. Cit., P.205.

2- Gabor Peterdi : Great Prints Of The World , the Macmillan Co., U.S.A. 1969, P.153.

3- A. Hyatt Mayor : Prints & People, Op. Cit ., Hogarth.

4- Gabor Peterdi : Great Prints ... , Op. Cit , P. 155.

- ٤٢ -



شكل (١٧) فرنسيسكو جويلا - بورتريه ذاتي - حفر حمضي + تأثير الألوان المائية

Brooklyn Museum - متحف بروكلين - ٥ ٧/٤ × ٤ ٣/٨

وقد شهد القرن التاسع عشر ميلاد فن الطباعة المسطحة الذي استطاع فنانوه أن يقدموا أعمالاً متميزة في مجال (البورتريه) المطبوع وذلك بعد اكتشاف هذه الطريقة عام ١٧٩٦ على يد "أليوث سنفلندر" Alyoth Senefelder (١٧٧١-١٨٣٤) في ميونخ Munich.

ويرز في ألمانيا في أوائل القرن التاسع عشر فنانون تخصصوا في فن (البورتريه) المطبوع مثل:
١- "فرانز كروجر" Franz Kruger (١٧٩٧-١٨٥٧) وكان يشغل منصب رسام البلاط في بروسيا، وامتازت أعماله بالدرجات الظلية القوية والمتباينة.
٢- "جوهان جوتفريد" Gohann Gottfried (١٨٠٤-١٨٣٧) وتميزت أعماله في مجال (البورتريه) المطبوع بالمظهر النحتي الذي كان يعد من علامات فن الطباعة المسطحة في هذا الوقت.^(١)

وقد زخر القرن التاسع عشر بالعديد من المدارس الفنية والتي تركزت بشدة في فرنسا التي كانت تعد عاصمة الفن في ذلك الوقت.

"ولقد تزعم جان أوجست دومينيك أنجز" Jean Aouguuste Dominique Ingres (١٧٨٠-١٨٦٧) المدرسة الكلاسيكية الجديدة Neo- Classicism في فرنسا، وقدم بورتريهاتاً مطبوعة بطريقة الطباعة المسطحة وأخرى بطريقة الحفر الحمض في قالب كلاسيكي يتسم بالانسجام التام بين التكوين والتلوين والتعبير، مستوحياً للمسة الحسية لجلسائه، ومن خلال تبسيط خطوطه نجح في النفاذ إلى صميم الشخصية وفي الوقت نفسه احتفظ لها بالتفاصيل^(٢).

ولقد كان لإنجلترا أثر عظيم على زائرين فرنسيين ذاع صيتهم من خلال فن (البورتريه) المطبوع الذي تم تقديمه وفقاً للذوق الإنجليزي، ومن هؤلاء الفنان سيركيد جافرنى Girquede Gavarni (١٨٠٤-١٨٦٦) الذي أقام في لندن أربعة أعوام، وأثار دهشة الكثيرين عندما رفض رسم الملكة "فيكتوريا" Victoria (١٨١٩-١٩٠١) وتفرغ لرسم بورتريهات عديدة لسكان الأحياء الفقيرة. ويعكس شكل (١٨) الذي نفذه بطريقة الطباعة المسطحة صورته لأحد أفراد عائلته "فيدو" Fydeau، وفيه تظهر قدرته في صنع الظلال باستخدام الأقلام الدهنية.

ومن المدارس الواقعية Realism School التي ظهرت في القرن التاسع عشر في فرنسا نستطيع أن نتعرف على واقع المجتمع الفرنسي في تلك الفترة من خلال أعمال الفنان "هونوريه دوميه" Honore Daumier (١٨٠٨-١٨٧٩) الذي كان يصدم كل يوم بسخف وفساد وصلف وعزوف مجتمعه البرجوازي فاتخذ من الواقعية سلاحاً مشروعاً للدفاع عن النفس^(٣).

1- Felix H. Man : Artists' Lithograph . A world History From Senefelder To The Present Day, Studio Vista, London , 1970 - P. 27.
2- Felix H. Man :Ibid, P. 35.

- ٤٤ -



شكل (١٨) جافارنى - بورترىه لأحد أولاد فبدو - طباعة مسطحة

" ولقد نفذ دومبيه أكثر من أربعة آلاف لوحة مطبوعة بطريقة الطباعة المسطحة على صفحات مجلة الكاريكاتير " Le Caricature ومجلة " الغوغاء " Le Charivari (١) ومن خلال أسلوبه الذى تميز بالمبالغة والتشويه تمكن دومبيه من إبراز طابع كل شخصيه من الشخصيات التى نفذها فى بورتريهاته المطبوعه ، ومن تلك البورتريهات صوره بالطول الكامل للسيد دارجو Mr. Dargo شكل (١٩) نشرت فى مجلة الكاريكاتير فى الحادي عشر من يوليو ١٨٣٣ ، نفذها دومبيه مستعينا بتمثال نصفى كان قد أنجزه من قبل ، ويتميز هذا الرجل بأنفه الضخم الذى استطاع دومبيه أن يبالغ فى حجمه حتى يبدو أكثر سخريه وقبحا .

لقد أضاف دومبيه الى فن (البورتريه) ذلك البعد السياسى الذى مكنه من أن يحتل مكانة مرموقة فى الفن الحديث ، وجعل من (البورتريه) المطبوع سلاحاً مشروعاً فى وجه طغیان السلطه ولقد تعاقبت فى القرن التاسع عشر مدارس عديده بعد الواقعيه مثل :-
التأثيرية Impressionism وفى النصف الثانى من القرن التاسع عشر يظهر (البورتريه) فى أعمال كل من :

" إدوارد مانيه " Edward Manet (١٨٣٢-١٨٨٣)
" إدجار ديجا " Edgar Degas (١٨٣٤-١٩١٧)
" جيمس ويسلر " James Whistler (١٨٣٤-١٩٠٣)
" أوغست رودان " August Rodin (١٨٤٠-١٩١٧)

" وفى أواخر القرن التاسع عشر ظهرت مدرسة ما بعد التأثيرية Post Impressionism ومن أبرز فناني (البورتريه) فى تلك المدرسه :-
" فان جوخ " Van Gogh (١٨٥٧-١٨٩٠)
" أوديلون ريدون " Odilon Redon (١٨٤٠-١٩١٦)
" كاريير " Carrière (١٨٤٩-١٩٠٦)
" كاميل بيسارو " Camille Pissaro (١٨٣٠-١٩٠٣)
" تولوز لوتريك " Toulouse Lautrec (١٨٦٤-١٩٠١) (١) وغيرهم ...

وفى النصف الأول من القرن العشرين ظهرت المدرسه الوحشيه Fauvism School وكان أبرز فناني (البورتريه) فيها هو الفنان " بيير بونارد " Pierre Bonnard (١٨٦٧-١٩٤٧) الذى يعد حلقة الوصل بين القرنين التاسع عشر والعشرين . ولقد استخدم طريقة الطباعة المسطحة وتقنية الحفر الحمضى والحفر الجاف بالإبرة ، ولكونه فنانا يستخدم اللون بدرجة عالية ، فلقد اتجه الى الطباعة البارزة الملونة عن القالب الخشبى " Colour Woodcut

1- Charles F. Ramus : Daumus, 120 Great Lithographs, Dover Publications, Inc., New York, 1978, Notes On The Plate No.2.

٢- نعيم عطيه : حصاد الألوان - البيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٩ - ص ٢٧.

- ٤٦ -



شكل (١٩) دوميه - بورتريه السيد دارجو - طباعة مسطحة - ١٨٣٣

وتتميز بورتريهاته المطبوعه بإيقاعها المثير وغير المنتظم مما جعلها بمثابة وثيقة إنسانية مؤثرة إلا أن الفنان " هنرى ماتيس " Henri Matisse (١٨٦٩-١٩٥٤) يعتبر رائد الوحشية ، وواحد من أعظم فناني القرن العشرين وكانت معظم أعماله المطبوعة منفذة بطريقة الطباعة المسطحة ، عدا القليل الذى نفذه بطريقة الحفر الحمضى والحفر من القالب الخشبى وخامة اللينولوم ، ولقد نفذ ماتيس الكثير من البورتريهات لجلسائه باستخدام الخط الواحد النقى .

أما الفنان " أندريه ديران " Andre Derain (١٨٨٠-١٩٥٤) الذى يعد الرائد الثانى فى المدرسة الوحشية ، فقد قدم أعمالا وصفية أكثر منها روائية ، وهى تعد أفضل تعبير عن المذهب الوحشى .

" ولقد تأثر الفن الألماني فى الفترة ما بين (١٩٠٠-١٩٥٠) بعدد من المآسي القومية ، التى دفعت الفنانين الشباب إلى التجمع سويا ونشوء مدرسة فنية - عرفت بإسم " المدرسة التعبيرية " Expressionism School ارتبطت ارتباطا وثيقا بالعواطف المعتملة فى النفس البشرية " (١١) . ولقد كان " لأدوارد مونك " Edvard Munch (١٨٦٣-١٩٤٤) النرويجي الأصل الفضل فى الأخذ بيد فناني ألمانيا الشباب آنذاك من خلال نشر أعماله من البورتريهات ذات الطابع الانطوائى من خلال طريقتى الحفر على القالب الخشبى والطباعة المسطحة التى وجد من خلالها وسيلة لإظهار أسلوبه المتحررا المتسم بالاضطراب النفسى ، وكان يفخر بأنه يرسم أناسا أحياء يتنفسون ويشعرون ويعانون ويحبون ، وأن هذه النوعية من البورتريهات سوف يدرك الناس عظمتها . وسيخلعون لها قبعاتهم كما يفعلون فى الكنائس " (١٢) .

ومن أبرز أعمال " مونك " شكل (٢٠) الذى يمثل بورتريها " لـ إستيفان ميلارم " Stephane Mellarme ، وقد نفذ هذا العمل بطريقة الطباعة المسطحة ، وانعكس فى أداء " مونك " الأسلوب التعبيري فى معالجه العمل بالخطوط العنيفة والحادة والتكوين المحكم بين الخلفية والوجه .

" وقد ساهمت " جماعه الجسر " Die Brucke فى ازدهار فن (البورتريه) المطبوع فى المانيا خاصة وفى أوروبا عامة ، وكان من أبرز فنانيها :-

" إرنست لودفيج كيرشنر " Ernst Ludwig Kirchner (١٨٨٠-١٩٣٨)

" كارل شميدت روتلوف " Karl Schmidt Rottluff (١٨٨٤-١٩٧٦)

" إريك هيكل " Erich Heckel (١٨٨٣-١٩٧٠)

وغيرهم من الفنانين الألمان أمثال :-

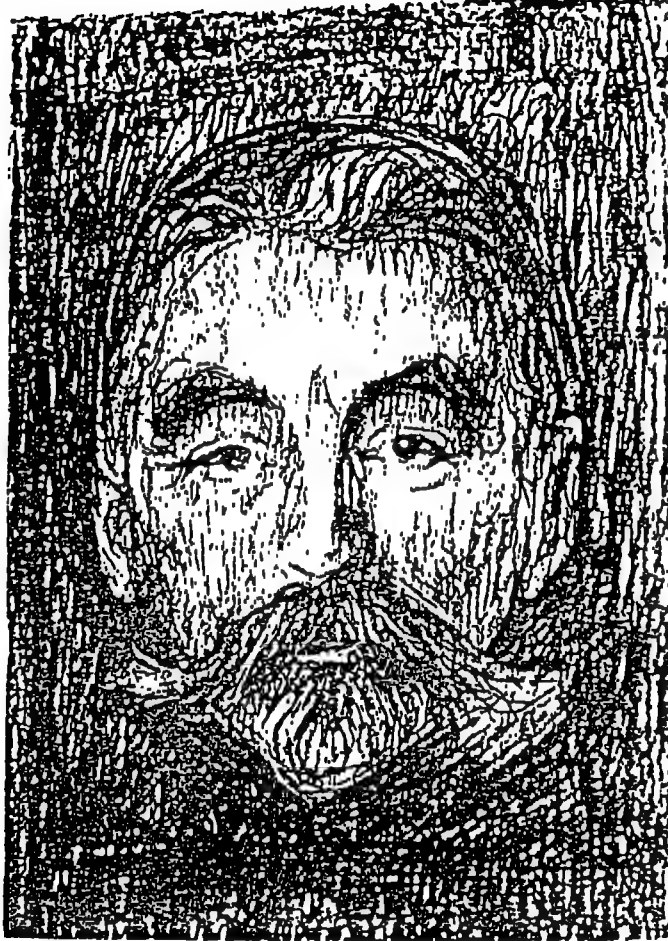
" أوتوميلر " Otto Muller (١٨٧٤ - ١٩٣٠)

" ماكس بكشتاين " Max Pechstein (١٨٨١ - ١٩٥٥)

" إميل نولده " Emil Nolde (١٨٦٧ - ١٩٥٦)

1- A. Hyatt Mayor : Prints & People, Op.Cit., Expressoonosm .
2- Arve Moen : Edvard Munch Age And Milieu Graphic Art And Paintings, Oslo - 1956, P.10.

- ٤٨ -



شكل (٢٠) إدوارد مونك - بورتريه استيفان ميلارم
طباعة مسطحة - ١٨٩٦

- ٤٩ -

' كيتي كولفيس ' Kathe Kolwitz (١٨٦٧ - ١٩٤٥)

' ماكس بيكمان ' Max Beckmann (١٨٨٤ - ١٩٥٠) (١١) وغيرهم :-

ولقد اسفاد كل من ' أوسكار كوكوشكا ' Oskar Kokoschka (١٨٨٦ - ١٩٨٠) ' وجورج روه ' George Rouault (١٨٧١ - ١٩٥٨) من أبحاث العالم ' سيجموند فرويد ' Sigmund Freud (١٨٥٦ - ١٩٣٩) في التحليل النفسي فننذ العديد من البورتريهات المطبوعة بطريقة الطباعة المسطحة التي تستند إلى الدراسة النفسية ، والتي يمكن اعتبارها انسحاباً إلى داخل العقل الباطن ' (١١)

ومن المدرسة التكعيبية Cubism School يبرز عدد من الفنانين المهتمين بفن (البورتريه) المطبوع منجم على سبيل المثال :

' جاك فيلون ' Gaques Villon (١٨٧٥ - ١٩٦٣)

' لويس ماركوسيس ' Louis Marcossis (١٨٨٣ - ١٩٤١)

' جوزيف ألبر ' Josef Albers (١٨٨٨ - ١٩٧٦)

وقد عملوا وفقاً لبعض عناصر التكعيبية متأثرين بالاتجاه العلمي أكثر من الفطري الذي ميز أعمال كل من ' بيكاسو وجورج براك ' Georges Braque (١٨٨٢ - ١٩٦٣) ' (١٢).

وفي منتصف القرن العشرين نشأت الحركة ' السريالية ' Surrealism Movement التي تهدف إلى الغوص في أعماق اللاشعور ، والبحث عن مصدر إلهام للفنان بعيداً عن الرقابة التي يفرضها العقل .

ولقد جذبت هذه الحركة عدداً كبيراً من البارزين أمثال : بيكاسو والفنان السويسري بول كلي Paul Klee (١٨٧٩ - ١٩٤٠) والفنان الروسي ' مارك شاجال ' Marc Chagall (١٨٨٧ - ١٩٦٩) والإيطالي ' دي كيريكو ' Di Chirico (١٨٨٨ - ١٩٧٨) وغيرهم .. وجاء (البورتريه) السيريالي المطبوع مفعماً بالخيال والرؤى اللاشعورية ، بعيداً عن الملامح ، قريباً من العمق الوجداني متمثل في خيالات الفنان وقدرته على التحليق في عوالم غير مرئية رغبة .

ولا شك أن (البورتريه) المطبوع في العصر الحديث يمثل سعى الفنان الدؤوب من أجل مزيد من تحقيق القيم الفنية من خلال معالجات جديدة تجمع بين الأسلوب التقني المعروف وإستحداث أساليب طباعية جديدة من خلال الجمع بين طرق الأداء المختلفة وتمشياً مع تكنولوجيا العصر المتطورة .

هذا ويعتبر الفنان الأمريكي المعاصر ' آندى وروهول ' Andy Worhol (١٩٣٠ - ؟) الرائد القدير لفن الطباعة المنفذة Silk Screen ، والذي نفذ صوراً لمثلثات السنيما كما في صورة مارلين مونرو بحجم كبير .

1- Riva Castleman : Prints Of The Twentieth Century : A History, Thames & Hudson, London, 1976 - P.21- 30.

٢- دوريس شميت : مخاطبة المرأة في التعبير الفني - مجلة فكتورفن - العدد ٤٣ - العام ٢٣ - ١٩٨٦ .

3- Riva Castelmann : Op. Cit, P. 132 .

وقد كان فى الأصل فنانا للبورتريه وكافة أعماله فى هذا المجال تتسم بنظرة فاحصة وعميقة تستطيع أن تنفذ الى داخل الشخصية وتنقل أعماقها إلى السطح " (١)

ولقد انتشر فن الطباعة بالشاشة الحريرية فى كل أرجاء العالم ، ومارسه عدد ضخم من الفنانين المعاصرين " نذكر منهم على سبيل المثال الفنان "تريكانى أرنيستو" Treccani Ernesto (١٩٢٠-٩) وهو من مواليد ميلانو بإيطاليا ، وتتمتع أعماله بشحنة شعبية نشطة كما أنها غنية بالمشاعر . وتجدر الإشارة إلى الصور النسائية والوجوه شكل (٢١) المعبرة التى أبدعها بفن ينطق بالحركات والخطوط البسيطة الرشيقة والألوان الرقيقة البراقة " (٢).

" وعلى الرغم من بساطة شكل البورتريهات فى العصر الحديث ، إلا أنها اتسمت بعمق الفكرة إلى حد التعقيد وذلك فى محاولة من الفنان للغوص فى أعماق النفس البشرية والتعبير عن الذات " (٣).

1- Riva Castelman : Op. Cit , P. 179.

2 - Exhibithon Of 50 Italian Artists In EGYPT , 1986 .

٣ - توماس مونرو - ترجمة :- محمد على أبودة - التطوير فى الفنون - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٢ - ص ٢٧٢ .

- ٥١ -



شكل (٢١) تركاني أرنستو - بورتريه - طباعة منفذة - ١٩٨٦ - (٤٨ × ٦٨,٥ سم)

الفصل الرابع

"ألبير كامي" (١٩١٣ - ١٩٦٠)
و فلسفة التمرد

ألبير كامى Albert Camus (١٩١٣-١٩٦٠) وفلسفة التمرد

" ألبير كامى وهوروائى فرنسى ، عمل ككاتب مسرحى وككاتب مقالات يومية وصحفى .. وكان لكتاباتة تأثير عميق - فى منتصف العشرينيات من هذا القرن - على وجدان الإنسان الغربى. ولقد لعبت الصراعات التاريخيه التى صدمت الحضارة الأوربيه إبان حياته دورا رئيسيا فى تحديد شخصيته وكتاباتة . ولقد بحث كامى - الذى كان على درجة عالية من الاستقامة الشخصية - لا ليحدد لنفسه عقيدته ما ، ولكن ليرسم لنفسه نهجا كاملا للحياه يحترم بقدر مكافئ منطق القلب ومنطق العقل وتلك القيود التى تتطفل على الإنسان فى واقعه المعاش .

وإن التغييرات الملحوظة فى المزاج الذى يكتب به ألبير كامى ، وذلك التنوع العظيم فى تقنياته الأدبية ليوضح ذلك الترابط المنطقي الداخلي فى كتاباته ، وتلك السمات الموحدة تبدوجلية وتتواتر من عمل لآخر فى صورة البحر والسماء والضوء والصحراء ، وأيضا فى صورة موضوعات رئيسية مثل : النفى ، التمرد ، السعادة ، ومسئولية الإنسان فى عالم بلا معنى .

ولقد حدد ألبير كامى مبكرا عالمه الخاص الملى بالقلق ، وعمل على أن يتحرى عن ذلك العالم بواسطة استقامته العقلانية والفنية .

ومثل " جان بول سارتر " Jean Paul Sartre (١٩٠٥ - ٩) وغيره من المفكرين الوجوديين الذين صادقهم قرر أن يختبر المشكلات الجوهرية للإنسان العصري ، المقيد بتقاليد المعتقد الديني وتفسيره ، والذى يرى أن الوجود البشرى مثل " اللامعقول " ، فهو بلا هدف ومدركااته العقلية غامضة . غير أن كامى كان أكثر تفاؤلا من الوجوديين فى تلك القيمة التى منحها للإنسان ، ولقد بحث من خلال الشخصيات القصصية التى إبتدعها ليحدد علما أخلاقيا إيجابيا مبنيا على السعادة والتكافل واحترام حياة الإنسان .

ولقد نبذ علم الأخلاق الإنسانى هذا الاستبداد ، وأكد على الجهد المتصل دون الوقوع فى براثن العنف أو التطرف ، لكي تحقق الشرعية ذلك التوازن ، والعمل على تكذيب تناقضات الطموحين من الأشخاص لضمان الحرية الشخصية والعدالة الإجتماعية والإدراك الذاتى والتكافل وسعاده الحب وشفافية الإدراك لقدرة الإنسان المحتوم .

ولأكبير كامى تصور عن مسئوليه الفنان فى وقت الأزمات ، فلقد ألزم الفنان بمواجهة القضايا العصبية التى ظهرت إبان الاضطرابات العنيفة فى ذلك الوقت (الشيوعيه Communism والحرب العالمية الثانية world War II وعمل على توضيحها فى أعماله بأسلوب عقلانى رائع " (١) " ولقد حصل كامى على جائزة نوبل Nobel Prize فى الأدب عام ١٩٥٧ " (١١)

1- The Encyclopedia Americana , U.S.A , 1980 . P. 309.

2- Collins Modern Encyclopedia, Collins London And Glasgow, London, 1974, P. 130.

حياته الأولى:-

"ولد البير كامى فى مدينة موندوفى Mondovi بالجزائر فى السابع من نوفمبر عام ١٩١٣ وكان والده وهو من أصل ألبانى * عاملاً فقيراً فى مزرعة ما ، وقد أصيب خلال الحرب العالمية الأولى إصابة بالغة أدت إلى وفاته ، أما والدته - التى كان البير كامى يحبها كثيراً - فقد كانت من أصل أسباني. وكانت تعمل خادمة ، ولقد أجبر الفقر المدقع الذى عاشه البير فى طفولته على دخوله فى شريحة فصول التشغيل بالجزائر التى ألهمته التزام العدالة الاجتماعية ودستوره الأخلاقي البسيط وحساسيته ضد العنف والإيمان بالقضاء والقدر.. كل ذلك تعلمه من فصول التشغيل الأبية ، وهو مدين لتلك البيئة التى استفاد منها فى خلق محيط قصصى يعتمد عليه فى إبداعاته كمنظر ساحل البحر الأبيض المتوسط فى الشمال الأفريقى ومن خلال التعليم ، استطاع كامى أن يتحرك من وراء قيود بيئته تلك " (١١)

وفى جامعة الجزائر. ونحت تأثير الفيلسوف " جين جرينيه " Jean Grenier مطور كامى اهتمامه بالأدب والفلسفة وأبدى تعاطفاً واهتماماً بالغاً بالمسرح فى كافه جوانبه ولقد دأبه مرض السل وظل يطارده طوال حياته إلى أن أجبره على التخلي عن وظيفته الجامعية .. غير أن ذلك حفز كامى لى يصبح كاتباً .

الثلاثينيات وبداية الحرب العالميه الثانيه :-

وفى الثلاثينيات من هذا القرن أصبح كامى ملتزماً بثلاث نشاطات هامه :-
السياسة والمسرح والفلسفة حيث شكلت هذه الاهتمامات حياة كامى بأسرها . فبعد انتماء قصير الأمد للحزب الشيوعى أصبح اشتراكياً دونما مذهب محدد وكصحفى ناشئ فى الجزائر جلب على نفسه خصومة السلطات المحلية وذلك بسبب حملته القوية والموثقة بدقة على الإصلاحات السياسية والإقتصادية التى استهدفت إذلال المواطنين الجزائريين المسلمين.

ولقد اشترك فى مجموعة مسرح الهواه كمثل ومخرج ، وهكذا يحصل على خبرة مباشرة مع خشبة المسرح ، وبعد ذلك تجول فى أوربا ، وكان لوقت قصير صحفياً فى باريس ، وبعد سقوط فرنسا عام ١٩٤٠ عاد إلى الجزائر وهناك عمل كمدرس فى مدرسة خاصة .

وخلال تلك الفترة كان كامى يعمل بجهد متواصل فى الكتابة ولقد كان " المحيط العام " و "الرمز" لمجموعة مقالاته فى كتاب " الوجه والظهر " Lenvers et Lendroit (١٩٣٧) وأخرى... فى كتاب "الأفراح" Mocés (١٩٣٨) يعكسان التزام كامى بالعاطفى المبكر تجاه الحياة والجمال والسعادة فى هذا العالم خاصة عالم ساحل شمال أفريقيا الذى يعرفه تماماً ، والمقالات تمثل ثورة كامى ضد ثقل المعاناة والموت والوحدة التى تعزل الإنسان وتحرمه من مباحج الحياة .

* منسوبة إلى منطقة الأكراس فى فرنسا .

الفكرة الرئيسية - التمرد - تسيطر على أعمال كامو فى السنوات الثلاث التالية ، رواية " الغريب " L'etranger عام (١٩٤٢) (ترجمت عام ١٩٤٦ للإنجليزية) يلعب مرزو Meursault فيها دور الراوى ، وأيضاً موظف فى الجزائر ، يرتكب جريمة قتل بحماقة ، وبعد ذلك يواجه بإعدامه فيدرك القيم الفريدة للحياة ويتضامن كل الرجال فى وجه إدانة القتل الجائرة .

" وفى مقالة "أسطورة سيزيف" Lemythe de Sisyphe عام ١٩٤٣ (ترجمت للإنجليزية عام ١٩٥٥) يستخدم كامى سيزيف ، الذى أدين فى الأسطورة اليونانية إلى الأبد وحكم عليه بحمل الجلود والصعود به إلى أعلى ليسقط ويتكرر المشهد .. كرمز لقدر الإنسان وإمكاناته المحدودة فى عالم بلا معنى .

مسرحيه " كاليجولا " Caligula عام ١٩٣٨ (نشرت عام ١٩٤٥ وترجمت للإنجليزية عام ١٩٥٨) تقدم الإمبراطور الرومانى وقد سيطرت عليه حواسه الشريره التى دعت له لأن يشبع رغباته فى الوحشية المفرطة التى دمرته فى آخر المطاف .

السنوات الأخيرة من الحرب وفترة ما بعد الحرب :-

فى عام ١٩٤٢ عاد البير كامى إلى فرنسا حيث أخذ دوراً فعالاً فى مقاومة جيش الاحتلال الألمانى فقد كتب مقالات ومقالات رئيسية للعديد من الصحف التى كانت تطبع تحت الأرض ، خاصة جريدة " المعركة " Combat التى رأس تحريرها منذ عام ١٩٤٤ حتى عام ١٩٤٧ .

فى هذه المقالات والروايات والمسرحيات التى أبدعها خلال تلك الفترة أظهر كامى تغييره المفاجئ لجمهوره الساخط على العنف وعمليات القتل بالجملة ، فقد حاول أن يترجم التجارب المره للمحتل الغاشم ، وكذلك خيبة الأمل السياسية فى سنوات ما بعد التحرير ، إلى فلسفة عامة عن الموقف المأساوى للإنسان ^(١١) .

" وتعتبر رواية " الطاعون " La Peste عام ١٩٤٧ (ترجمت للإنجليزية عام ١٩٤٨) أحد أهم أعماله ذات الطابع السودانى " . ^(١٢)

" إن رواية الطاعون تعتبر - من زاوية - قصة رمزية تمثل فرنسا المحتلة ، ومن زاوية أخرى تمثل الموقف الإنسانى تجاه ولاء الطاعون الذى هدد قرية "أوران" Oran الجزائرية لتتأمل ردود أفعال الشخصيات العديدة فى الرواية " ، د. روا " Dr . Rieux الشخصية الرئيسية فى العمل ، والذى لم يكن يؤمن بالله أو بمنطقية الكون ، نراه يكرس نفسه كلياً لمساعدة أهالى القرية .

وفى رواية " المتمرد " L'homme revolte عام ١٩٥١ (ترجمت للإنجليزية عام ١٩٥٤) درس كامو مفاهيم الثورات التاريخية والفردية فى أوروبا بداية من القرن الثامن عشر الميلادى ، وقد خلص إلى أن الثورات قادت الشعوب إلى ذلك التطرف المنطقى الذى بررت به الحرب والقتل - ومثال ذلك "ستالين" * Stalin (١٨٧٩-١٩٥٣) الروسى - وبذلك دمرت الحرية التى كانت قد

١ - The Encyclopedie Americana . Op. Cit., P. 310 .

٢ - منير البعلبكي - قاموس المورد (إنجليزى - عربى) دار العلم للملايين - ملحق معجم الأعلام .

* ستالين :- الأمين العام للحزب الشيوعى فى الاتحاد السوفيتى (١٩٢٢ - ١٩٥٣) ، رئيس الوزراء (١٨٤١ - ١٩٠٤) قاد بلاده إلى النصر فى الحرب العالمية الثانية .

- ٥٥ -

خططت لكسبها ، ولقد تسبب هذا الرأي فى جدل هائل بين اليساريين ، كما أدى إلى انشقاق بين كامى وبين سارتر فى مرحلة ما قبل الشيوعية .

ولأبيير كامى أعمال أخرى اهتمت بالحرب والقلق وسنوات مابعد الحرب ومن هذه الأعمال :-
" خطابات إلى صديق ألماني " *Lettres a un ami allemand* عام ١٩٤٥ ، ومسرحيات :-
" سوء التفاهم " *Le Malentendu* عام ١٩٤٤ (ترجمت للإنجليزية عام ١٩٥٨) " والمقتالون سياسيا " *Les Justes* عام ١٩٤٩ (وترجمت للإنجليزية عام ١٩٥٨) .

وبين أعمال كامى المتأخرة رواية " السقوط " *La Chute* عام ١٩٥٦ (ترجمت للإنجليزية عام ١٩٥٧) وهى عبارة عن عمل هجائى صارخ حرر فيه المؤلف نفسه من هواجس التورط مع التاريخ ، فاتهم أولئك الذين يحققون المتعة الفكرية من خلال شجب الفساد الأخلاقي للإنسان الغربي .
فهذا " كلامنس " *Clamence* ، المحامى الذى يعمل فى باريس ، وهو الشخصية الرئيسية فى الرواية ، يكشف لنا عن ضميره المذنب كرجل أمضى حياته المهنية باحثا عن العدالة للآخرين ، ولكنه شخصيا يعجز أمام امرأة تحاول الانتحار ، ولم يحرك ساكنا لإنقاذها .

ومن خلال عمله " الصيف " *Lete* (١٩٥٤) - وهو عبارة عن تأملات شخصية عامل فيه - وأيضا عمله " المنفى والمملكة " *L'exite et le royaume* (١٩٥٧- وترجم للإنجليزية عام ١٩٥٨) - وهو عبارة عن مجموعه من القصص القصيرة - عاد البير كامى الى النفحات الجزائرية .

ولقد أمد كامى وأخرج مسرحيات مأخوذة عن أعمال لـ 'ويليام فولكنر' *William Faulkner* (١٨٩٧-١٩٦٢) و 'دايستوفسكى' *Dostoyevsky* (١٨٢١-١٨٨١) .
ومع هذا ، فإن مشاريعه الجديدة تلك توقفت سريعا بسبب وفاته فى حادث سيارة بالقرب من 'سين' *Sens* بفرنسا فى الرابع من يناير عام ١٩٦٠^(١١) .

مفهوم فلسفة التمرد

" تم ترجمة الجانب الأكبر من إنتاج كامى الفلسفى والأدبى ، كما عني أكثر من باحث عربي بدراسة نزعتة الفلسفية وتحليل أعماله الروائية ، ولكن على حين عرف الناس " كامى الفيلسوف " و " كامى الأديب " فقد ظلوا يجهلون " كامى عالم الجمال " و " كامى فيلسوف الفن " .
وعلى الرغم من أن فيلسوفنا لم يتحدث عن الفن إلا فى كتابيه المعروفين " أسطورة سيزيف " سنة ١٩٤٢ و " المتمرد " سنة ١٩٥١ ، إلا أن إنتاجه الأدبي ينطوي على ضرب من التطبيق العملي لتلك الفلسفة الجمالية التى بسطها لنا نظريات فى هذين الكتابين^(١٢) .

* وليم فولكنر - روائى أمريكى - منح جائزة نوبل فى الأدب عام ١٩٤٩ .

** دايستوفسكى - روائى روسى - أشهر آثاره " الأخوة كرامازوف " *The Prothers Karamazov* (١٨٨٠)

1 - The Encyclopedia Americana . Op. Cit., P310 .

٢ - دكتور زكريا إبراهيم - فلسفة الفن فى الفكر المعاصر - دار مصر للطباعة - ١٩٨٨ - ص ١٧٢ .

" ويقرر كامي منذ البداية وجود صلة وثيقة بين الفنان وفنه ، فليس هناك فن منفصل عن صاحبه أو عمل فني مستقل تماما عن الفنان الذى أبدعه ... ومعنى هذا أن الفنان ملتزم بإنتاجه ، متحقق من خلاله ، مندمج فى صميمه ..

وحيثما يتخذ الإنتاج الفنى طابع البناء أو التركيب فإن العمل الفنى الذى يقدمه لنا الفنان سرعان ما يصبح بمثابة حلقة فى سلسلة فنية ضخمة تسودها - حقيقة فنية واحدة - وإذا كان بعض كبار الفنانين قد يبدو لنا أحيانا ملين ، فإن ذلك يرجع إلى أن لديهم حقيقة فنية واحدة يكررونها برتابة فى شتى أعمالهم الفنية المتلاحقة ^(١)

ونحن نجد كامي يربط الفن بالموقف الميتافيزيقى للإنسان فيقرر أن الوجود البشرى ، فيلسوفا كان أم فنانا - لا بد من أن يواجهه " العبث " السائد فى الكون بما لديه من حرية ، وتمرد ، وقدرة إبداعية . وليس الوجود البشرى " حيوانا متمردا " لمجرد أنه المخلوق الوحيد الذى يقف فى وجه موقفه البشرى ، متمردا فى الوقت نفسه على الخليفة كلها ! .

وحيثما ينظر الفنان إلى العالم ، فإنه لا يملك سوى التمرد على ما فيه من " عبث " أو " لامعقولية " ، وبالتالي فإنه لا بد من أن يجد نفسه مدفوعا نحو العمل على تشكيل العالم أو إعادة صياغته ، بمقتضى ما لديه من حرية إبداعية ، ومعنى هذا إن الفنان إنما هو ذلك الإنسان المتمرد الذى يفرض على العالم شكلاً فنياً منظماً ، أو صورة معقولة متسقة.

وحين يقول كامي إن الفن لا يخرج عن كونه صورة من صور " التمرد الإنسانى " فإنه يعنى بذلك أن الفنان يرفض العالم ، وإن كان هذا الرفض خارجا عن دائرة التاريخ ، وبالتالي فإنه صورة نقية خالصة من صور التمرد الإنسانى ^(٢)

" وألبير كامي يوافق الفيلسوف الألمانى " نيتشه " Nietzsche (١٨٤٤-١٩٠٠) على أنه " ليس ثمة فنان يستطيع أن يتحمل الواقع ، لأن من طبيعة الفنان أن يضيق ذرعاً بالعالم " ، ولكنه يضيف الى ذلك أنه ليس ثمة فنان يستطيع - مع ذلك - أن يستغنى تماما عن الواقع . ولئن كان الإبداع الفنى فى جوهره بمثابة " رفض للعالم " والتماس لضرب من " الوحده " ، إلا أن رفض الفنان للعالم هو فى الوقت نفسه سعى وراء ذلك " العالم الفنى " الذى يريد أن يخلقه لنفسه ، فالفنان لا يرفض الواقع إلا بسبب ما يشعر به من نقص فى صميم العالم الواقعى ، ومن ثم فإنه لا ينكره إلا باسم ذلك " الواقع الجديد " الذى سوف يبده ، ابتداء من معطيات العالم نفسه !

بيد أننا لو عدنا إلى تاريخ الفكر البشرى ، لوجدنا أن الفنان قد أستههدف لحملات كثيره من جانب المصلحين الثوريين فى كل زمان ومكان . فنجد أفلاطون * Plato (٤٢٨ - ٣٤٧ ق م) مثلا يندد ببعض طوائف الفنانين .

1 - A. Camus: Le Mythe de Sisyphe , Paris , Gallimard , 1942 . (Philosophie et Roman) ,

١٤١ - ١٣٥

١- د. زكريا إبراهيم فلسفة الفن فى الفكر المعاصر - مرجع سابق - ص ١٧٣ .

* نيتشه :- فيلسوف ألمانى بشر بالإنسان الأعلى أو السوبرمان .

** أفلاطون : فيلسوف يونانى - تلميذ سقراط - أشهر كتبه " الجمهورية " The Republic

ويطرد الشعراء من جمهوريته باسم بعض المبادئ الأخلاقية ^(١).

"ولكنه مع ذلك لم يكن أعنف خصوم الفن ، فإنه لم يكذب يتجاوز في حملته على الفن الإشارة الى مافى " اللغة " من زيف وتضليل ، فضلا عن أنه لم ينكر أهمية فنون كالموسيقى والعمارة . ونحن نعرف كيف اعترف أفلاطون بقيمة " الجمال " وكيف وضعه في مرتبة أسمى بكثير من سائر مراتب الأشياء الأخرى ، بل كيف جعل فنه " مثالا " معقولا يعلو على العالم المحسوس نفسه !

وأما الاتهام الحقيقي للفن فهو ذلك الذي حملته لنا بعض الحركات الثورية في العصر الحديث. إذ أصبح الكثيرون يعتبرون الفن مسئولا عن فساد معظم المجتمعات ، ولعل من هذا القبيل مثلا ما فعلته حركة الإصلاح الدينى فى أوروبا .. إذ راح أصحابها يدعون إلى استبعاد معايير الجمال من أجل الاقتصاد على التمسك بقيم الأخلاق . وهذا أيضا ما ذهب إليه المفكر الفرنسى " جان جاك روسو " ، فقد اتهم الفن بأنه مفسدة للأخلاق ، وكأنما هو بدعة استحدثها المجتمع الصناعى ليدنس بها طهارة الطبيعة النقية الخالصة ...

ثم جاءت الثورة الفرنسية فلم تعمل على ظهور فنان واحد ، بل قدمت للعالم صحفيا واحدا عظيم الشأن هو "ديمولان" * Desmoulins (١٧٦٠-١٧٩٤) ، وأديبا واحدا كان يعمل فى الخفاء هو "المركيز دي سادو" ** Marquis De Sade (١٧٤٠-١٨١٤) ! ، وأما الشاعر الوحيد الذى ظهر فى ظل الثورة الفرنسية فلقد لقي حتفه تحت المقتل ويظهر حركة "سان سيمون" *** Saint Simon (١٧٦٠-١٨٢٥) وأتباعه ، ظهرت دعوة جديدة هى المنداة بفن إجتماعى نافع . وهكذا شاع بين أبناء ذلك العصر النداء القائل بأن " الفن للتقدم " وجرى هذا الاصطلاح على قلم الشاعر "فيكتور هوجو" **** Victor Hugo (١٨٠٢-١٨٨٥) ، ولو أن هذه الدعوة لم تكسب على يديه أي حظ من النجاح !.

أما أنصار "العدمية" Nihilisme من المفكرين الروس ، فقد حملوا على الفن باسم الثورة وهذا ما فعله مثلا "بيساريف" Pisarev حينما نادى بانحلال القيم الجمالية ، لحساب بعض القيم العملية أو البراجماتية .

ولقد أدان " تولستوى" ***** Tolstoy (١٨٨٣-١٩٤٥) الفن كله باسم الأخلاق المسيحية ^(٢)

١ - نفس المرجع السابق ص ١٧٤ .

* ديمولان :- أحد زعماء الثورة الفرنسية ، عرف باعتداله ومقاومته للتطرف ، أعدم عام ١٧٤٠ .

** دي سادو :- روائى فرنسى ، عني بتصوير حالات الإنحراف الجنسي .

*** سان سيمون :- فيلسوف اشتراكي فرنسى ، دعا إلى إلغاء السلطة السياسية .

**** فيكتور هوجو :- شاعر وروائى وكاتب مسرحى فرنسى ، أشهر آثاره : رواية "البؤساء" Les Miserables عام ١٨٦٢

***** تولستوى :- روائى روسى قاوم النظام السوفييتى ، ثم أعلن تأييده له .

٢- نفس المرجع السابق - ص ١٧٤ .

"وأما تماثيل 'فينوس' Venus و' أبولو' Apollo الرخامية الرائعة التي كان قيصر روسيا ' بطرس الأكبر' Peter The Great (١٦٧٢-١٧٢٥) قد استقدمها من إيطاليا ليزين بها حديقة قصره الصيفي الفخم في ' بطرس برج' Petersburg ، فإن روسيا الشائرة لم تلبث أن أدارت لها ظهرها" (١١) .

ولا غرابه في ذلك ، فإن " من طبيعة البؤس - كما يقول ألبير كامي - أن ينصرف الفرد عن مناظر السعادة والنعيم ، لأن أمثال هذه المشاهد لا تولد في نفسه سوى مشاعر الحزن والشقاء " (١٢) .

" ثم ينتقل ألبير كامي الى الحديث عن " الأيديولوجية الألمانية " * فبيّن لنا أنها لا تقل قسوة عن " العدمية الروسية " في حكمها على الفن ، وحسبنا أن نرجع الى الشراح الثوريين لكتاب الفيلسوف الألماني " هيجل " Hegel (١٧٧٠-١٨٣١) في " الفينومولوجيا " أو " فلسفة الظواهر " . لكي نتحقق من أنهم أجمعوا على القول بأنه لن يكون ثمة فن في مجتمع المستقبل مادام المجتمع الصالح المتوافق مع نفسه سيكون بالضرورة في غنى عن كل إبداع فني ! وحجة أصحاب هذا الرأي أن الجمال - في مثل هذا المجتمع - سوف يكون واقعاً معاشاً ، لا مجرد صورة متخيلة ، وحينما يصبح الواقع حقيقة معقولة الى أقصى حد ، فإنه سيكون هو الكفيل وحده بإشباع نهم الروح الإنسانية .

ولقد ذهب الماركسيون الى أن الفن ليس ضرورة إنسانية يتطلبها كل عصر ، بل هو - على العكس - حاجة نسبية محددة بمطالب هذا العصر أو ذاك ، وبالتالي فإنه يعبر عن القيم المفضلة للطبقة الحاكمة أو المسيطرة . ومعنى هذا أن ليس ثمة " فن في ذاته " أو فن عام يصدق في كل العصور ، بل هناك فنون نسبية موقوتة ، مشروطة بعصرها وظروف نشأتها ، والفن الثوري الوحيد ، في نظر الماركسيين ، إنما هو ذلك الفن الذي يضع نفسه في خدمة " الثورة " . هذا لأن الفن - على حد قولهم - حينما يخلق الجمال فإنه يضع العراقيل في طريق الجهد العقلي الأوحده ، ألا وهو ذلك الجهد الذي نقوم فيه بتحويل التاريخ نفسه إلى جمال مطلق ! وهكذا نرى أن الرجل الروسي العادي بمجرد أن يصبح على وعى تام بحقيقته دوره الثوري (١٣) ، لابد من أن يصبح هو المبدع الحقيقي للجمال النهائي الحاسم ! وعندئذ لابد أن يجرى الزمن فيعفى على ذلك الجمال الزائل الذي أبدعه " رافاييل " Raphael (١٤٨٣-١٥٢٠) ، خصوصاً وأن هذا الجمال العابر لن يكون - بالنسبة إلى الإنسان الجديد - شيئاً مفهوماً على الإطلاق !

صحيح أن "ماركس" Marx (١٨١٨-١٨٨٣) قد لاحظ أن الجمال الإغريقي مازال يستأثر بإعجاب شعوب أوروبا، ولكنه علل هذا الإعجاب بقوله :- [إن في تلك الروائع الفنية اليونانية مسحة
١ - د . زكريا إبراهيم - فلسفة الفن في الفكر المعاصر - مرجع سابق - ص ٣٧٥ .

٢ - A . Camus : { L Homme Revolte } Paris , Gallimard , 1951 , PP 313 - 314 .
* الأيديولوجية : علم وضع النظريات الموجهة .

٣ - د . زكريا إبراهيم - فلسفة الفن في الفكر المعاصر - مرجع سابق - ص ١٧٥ - ١٧٦ .

** ماركس :- فيلسوف إجتماعى ألماني أشهر آثاره ' رأس المال ' Das Kapital (١٨٦٧ - ١٨٩٥) .

من البراءة ، فهي تعبر عن عالم بشري تغلب عليه سذاجة الطفولة ، ونحن نجد في أنفسنا حنيناً بالغاً إلى هذه الطفولة البريئة ، حتى نتحسر - ولوالى حين - من أعباء حياتنا الراشدة الحافلة بشتى ضروب الصراع] .

إن التعليل - فى رأى ألبير كامى - لا يفسر لنا السرفى إعجابنا بروائع عصر النهضة الإيطالية ، ولوحات الفنان الهولندى "ميرانت" وأثار الفن الصينى .. فهذه كلها أعمال فنية هائلة تنتزع إعجابنا دون أن يكون فيها أدنى أثر من آثار السذاجة أو الطفولة . ومهما يكن من شئ فإن الماركسيين يمضون فى حملاتهم العنيفة على الفن ، دون أن يحفلوا بالرد على ما يوجه اليهم من اعتراضات ، مستندين فى سلسلة اتهاماتهم للفن الى بعض تصريحات وأهيه أدلى بها جماعة من رجال الفن أو أهل الفكر ، ممن راحوا يشكون فى قيمة رسالتهم الفنية ذاتها إن لم نقل فى جدوى مقدرتهم العقلية نفسها ! وإذا كان أمثال هؤلاء المتحاملين على الفن يشعرون بندم على احتراقهم لمهنة الفن ، فإن ألبير كامى يقرر أن آخر شئ يمكن أن يدور بخلد الفنان الحقيقى هو هذا الشعور بالندم ! ويفسر ذلك بقوله " (١) :- إن الفن يعبر عن حاجة ميتافيزيقية * أساسية ، ألا وهى الحاجة الى الوحدة L unite . ولما كان الإنسان لا يجد فى عاله الواقعى مثل هذه الوحدة التى هو فى حاجة اليها فإنه يجد نفسه مضطراً إلى إبداع عالم آخر يقيمه بديلاً لهذا العالم . وليس الفن فى جوهره سوى تلك الحركة التمردية التى يقوم بها الإنسان حينما يعمد إلى رفض الواقع ، من أجل العمل على خلق العالم الجديد الذى يستطيع أن يجد فيه ما ينشده من وحده وتماسك واتساق ، بل إن كامى ليذهب الى حد أبعد من ذلك فيقول :- [إن مطلب التمرد لهو فى حد ذاته مطلب جمالى ، وآيه ذلك أن الأفكار التمردية على اختلاف ألوانها إنما تتحدد فى نطاق عالم إنسانى صرف ، مغلق على ذاته ، عالم يخلقه الإنسان على صورته ومثاله ، بدافع من شعوره بالحاجة إلى الوحدة والاتساق ، وليس فى وسع الإنسان أن يبلغ أقصى درجة من المعرفة ، أو أن يتمتع بأكبر قسط من السيطرة ، اللهم إلا فى نطاق تلك "العوالم المغلقة" التى يبتدعها لنفسه ، ولهذا يقرر كامى أن أياً ما كان نوع الفن الذى يتحمس له الفنان فإنه لابد للنشاط الفنى فى كل حالة من الحالات من أن يتخذ طابع العملية الإبداعية التى يقوم فيها الفنان بإعادة خلق العالم لحسابه الخاص " (٢)

وهنا يظهر تأثر ألبير كامى بالفكر الفرنسى الكبير "آندريه مالرو" Andre Malraux ** (١٩٠١-١٩٧٦) الذى عرف الفن بقوله :- [إنه أسلوبنا البشرى فى خلق عالم يكون غريباً عن الواقع " (٣) ، ولكن على حين قصر "مالرو" اهتمامه على دراسة فني النحت والتصوير ، حاول كامى تطبيق هذا الفهم الإبداعى للفن على فنون أخرى كالموسيقى والشعر والرواية والمسرحية ... الخ .

١- د . زكريا إبراهيم - فلسفة الفن فى الفكر المعاصر - مرجع سابق - ص ١٧٦ .

* الميتافيزيقا :- ما وراء الطبيعة .

٢- د . زكريا إبراهيم - فلسفة الفن فى الفكر المعاصر - مرجع سابق - ص ١٧٧ ، ١٧٩ .

** آندريه مالرو :- روائى وكاتب سياسى فرنسى أشهر آثاره رواية "المصير البشرى" La condition Humaine

عام ١٩٣٣ .

3- A. Malraux : La Monnaie del' Absolu , Paris , 1950, P. 122.

فليس المصور - أو الممثل - هو وحده الذى يعيد خلق العالم لحسابه الخاص ، بل إننا نلتقي بعملية مماثلة لدى كل من الموسيقار والشاعر والقصصى وغيرهم من الفنانين .

بيد أن الفن - فى رأى كامى - لا يمكن أن يكون كله رفضاً وتمرداً ، بل هو أيضاً قبول وموافقة ومعنى هذا أنه ليس شئاً فن يستطيع أن يعيش على الرفض الشامل أو التمرد المطلق ، بل لابد للفنان - حتى حين يرفض الواقع - من أن يتحمس لبعض جوانب أخرى من الحقيقة . ومهما تنكر الفنان للواقع ، فإنه لن يستطيع مطلقاً أن يتهرب منه تماماً . " وكما أن كل تفكير - حتى ذلك الذى ينابى باللامعقول أو باللامعنى لابد من أن يعي شيئاً ... فكذلك لابد للفن من أن يعي شيئاً ، حتى ولو زعم لنفسه أنه فن لامعقول ! ومهما ثار الإنسان على ما فى الكون من فوضى أو ظلم أو اضطراب ، فإنه لن يستطيع مطلقاً أن يزعم أنه ليس فى العالم سوى القبح المطلق ! .. إذن فإن الفنان الذى يريد أن يبدع الجمال هو فى حاجة إلى التمرد على بعض جوانب من الواقع ، من أجل التحمس لجوانب أخرى منه ، وهكذا يجد الفنان فى صميم الواقع نفسه " قيمة حية " تجعل من " الجمال " وعداً وأملأ ، وتدفع بالبشر إلى التعلق بهذا العالم الفانى المحدود أكثر من تعلقهم بأي شئ آخر ... ولئن كانت حياتنا العادية تملأ إلى الإطاحة بهذه " القيمة " فى تيار الصيرورة المستمرة ، إلا أن الفنان هو الذى يجئ فيخلق على تلك القيمة صورة خالدة يستبقيها أمام أنظارنا ، وينتزعها من بواطن التاريخ " (١١) .

الباب الثاني :

ثورية بابلو بيكاسو (١٨٨١-١٩٧٣)

الفصل الأول :

نشأة بيكاسو و دراسته الفنية (١٨٨١-١٩٠١)

الفصل الثاني :

فن البورتريه عند بيكاسو فى مراحل ما قبل التكعيبية

(١٩٠١ - ١٩٠٦)

الفصل الثالث :

فن البورتريه عند بيكاسو فى مراحل التكعيبية

(١٩٠٧ - ١٩١٤)

الفصل الرابع :

فن البورتريه عند بيكاسو فى مراحل ما بعد التكعيبية

(١٩١٥ - ١٩٧٣)

الفصل الخامس :

فلسفة التمرد و تأثيرها على رؤية بيكاسو الفنية

الفصل الأول

نشأة بيكاسو ودراسته الفنية

(١٨٨١ - ١٩٠١)

نشأة بيكاسو ودراسته الفنية (١٨٨١-١٩٠١)

" ولد بيكاسو فى الخامس والعشرين من شهر أكتوبر سنة ١٨٨١م فى مدينة "مالاجا" Malaga فى مقاطعة " أندلسية " Andalusia على الساحل الجنوبى من أسبانيا . وكانت ظروف مولده مشؤومة ، فلقد فشل فى التنفس ولذا تركته القابلة ظناً منها أنه قد ولد ميتاً . ولكن عمه " سلفادور " Salvador - وكان يعمل طبيباً - مد يد العون وأنقذ حياته بأن نفث دخان سيجاره فى أنف المولود الذى سرعان ما بدأ فى البكاء ، وبعد أسبوعين تم تعميده باسم Pablo Diego Jose Francisco de Paul Juan Nepomuceno Maria de los Remedios Cipriano de la Santisima Trinidad .

والاسم عبارة عن قائمة من الأسماء الشرفية العديدة للعرايين -شهود التعميد - والأقارب والقديسين ، وفى نهاية هذه السلسلة الطويلة يأتي اسمان آخران هما Ruiz و Picasso الأول لوالده والثاني لوالدته كعادة أسبانية .

وكما يبدو فإن بيكاسو استطاع الرسم قبل أن يتكلم ... فكلما ته الأولى وفقاً لوالدته كانت Piz.Piz وكان يعنى Lapiz وهى الكلمة الأسبانية لمراةفتها Pencil الإنجليزية التى تعنى " قلم رصاص " ، وهو الشيء الذى ظل يطلبه باستمرار أثناء طفولته .

وغالباً ما كان يغطى كامل مساحة الورق بخط حلزوني مريك ومدشش فى ذات الوقت ... ولقد تواتر هذا الشكل الحلزوني للخط بعد ذلك بسنين فى أعماله ، فقد تحول على سبيل المثال إلى " نهد " فى (بورتريه) لإحدى عشيقاته " ... ، ،

" ومثل آباء الأطفال المعجزة ، شجع والد بيكاسو طفله وعمل على تهذيب عبقرته التى ظهرت قبل الأوان ، فقد أعطى "دون خوزيه " Don Jose طفله تعليمات جادة فى الفن عندما كان بيكاسو فى سن السابعة من عمره ، وقد أخذ الطفل عن والده هذه التعليمات دون تردد .

لقد كان بيكاسو فى الواقع مشغولاً بالفن ، ولقد أقسم أنه لم يحفظ تسلسل الحروف الأبجدية فى ذلك السن ، وأنه حصل على شهادة النحو من مدرسة "مالاجا" لأن الناظر العطوف زوده بأجوبة امتحان الحساب مقدماً حتى يتسنى له النجاح .

وكفنان صغير بدأ بيكاسو فى رسم موضوعات أوحتهها إليه كل الأشياء التى كانت فى متناول يده ، والتى كانت بمثابة نماذج ثابتة لموضوعات والده التصويرية ، أو من تلك الحيوانات التى تطوف شوارع "مالاجا" .

وقد عرف عنه البراعة فى الرسوم السريعة ... لدرجة أنه كان يستطيع أن يبدأ الرسم من أى نقطة -من بطن الحصان ، أو من ذيل الحمار الصغير - ويخط واحد متصل استطاع ان يوجد ذلك الشبه الرائع للحيوان " (١) .

1- Lael Wertenbaker: The World of Picasso: Time-Life International , Nederland, 1980 , P.9

٢- حسن فؤاد : بيكاسو ، معجزة الفنان والرجل - مؤسسة روزاليوسف - ١٩٧٤-ص ١٨ .

" وفى الأوقات التى لم يمارس فيها بيكاسو التصوير الزيتى - فى المدرسة أوفى الدروس التى كان يتلقاها من والده - ظل متجولاً فى كل مكان يفتش عن موضوعات فى ذلك العالم المحيط به ... باختصار فقد ملأ بيكاسو عدداً هائلاً من كراريس الرسم السريعة بدراسات لبناء " لاكورونا " La Corona ، وكذلك للشاطئ ، ومناظر للريف المحيط ، وبالمثل بعدد هائل من البورتريهات التى رسمها لأخته " لولا " Lola .^(١)

" وقد شعر " دون خوزيه " أن أحسن تمرين للمصور الصغير هو الملاحظة على استنساخ أعمال الرواد ثم رسم الجسم الأدمى من التماثيل الجبسية ثم من النموذج الحي ... ولم يكن هذا المنهاج المدرسي فى أسبانيا فقط ، بل كان فى كل أكاديميات الفن المنتشرة فى جميع أنحاء العالم .^(٢) ولقد أقامت عائلة بيكاسوفى " لاكورونا " مدة أربع سنوات تقريباً ، حتى عام ١٨٩٥ ، عندما عرض أستاذ بمدرسة الفنون الجميلة فى " برشلونه " Barcelona أن يتبادل موقعه مع " دون خوزيه " الذى رحب بالعرض ...

ويعد أن استقرت العائلة فى " برشلونه " قرر والد بيكاسو إلحاقه بمدرسة الفنون الجميلة وكانت تعرف باسم " لالونيا " La Lonja ... وهناك استطاع " دون خوزيه " أن يحرك خيوطاً خاصة لمساعدة بيكاسو ، فقد أقنع القائمين على المدرسة أن يسمحوا لولده بدخول الإمتحان المؤهل للالتحاق بالفصل الدراسي المتقدم .

وكان الإمتحان عبارة عن رسمين بالفحم للنموذج الحى ، ولابد من توافر الدقة والواقعية فى الرسم وقد أنهى بيكاسو المهمة فى أسبوع واحد وهوريج المدة التى حصل عليها باقى الطلبة ، وكلا الرسمين لبيكاسو لا يزالان فى أرشيف المدرسة حتى الآن ، وقد ذعرت هيئة التحكيم من مستوى الطالب الصغير الذى يبلغ الثالثة عشر من عمره ، وتم إدراج اسمه رسمياً فى المدرسة . وفى وقت من الأوقات أجرله والده غرفة صغيرة بالقرب من المنزل ليستطيع الطالب أن يعمل فى عزلة ... غير أن كثرة مرور والده عليه ، وإصراره على تحكيم رسومات ولده بدرجات " فاشل " و " رائع " كما يراها هو ، جعلت بيكاسو يتوقف فجأة ، فلقد عجز عن الاستمرار من كثرة الإشراف والنقاش .. وبين هذا وذلك أصبح متردداً .^(٣)

" وفى سن الخامسة عشر سعد بيكاسو بمقالة تثنى عليه بشدة فى المعرض الدولى للفنون الجميلة فى مدريد عن عمله " العلم والفضيلة " Science and Charity " (شكل ٢٢) ، وهى عبارة عن لوحة تصويرية تمثل امرأة مريضة فى حضرة طبيب وراهبة ، ومع أنها لم ترق لنقاد الفن فى صحيفة " مدريد " ، إلا أنها فازت بميدالية ذهبية فى مسابقة محلية فى مدينة " مالاجا " .^(٤)

1- Lael Wertenbaker : The World of Picasso, Op.Cit., P.11

٢- حسن فؤاد : بيكاسو ، معجزة الفنان والرجل ، مرجع سابق ، ص ١٩ ، ٢٠ .

2- Lael Wertenbaker : The World of Picasso, Op.Cit., P.12, 13 .

٤ - حسن فؤاد - بيكاسو معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق - ص ٢٢ .

- ٦٣ -



شكل (٢٢) بيكاسو - العلم والفضيلة - زيت على توال - ١٨٩٧/٩٦

٢٤٩.٤ × ١٩٧ سم - متحف بيكاسو بباريس

" وأخيراً قرر "دون خوزية" وأخوه "سلفادور" إدخال بيكاسو "أكاديمية سان فرناندو الملكية فى مدريد" The Royal Academy of San Fernando in Madrid . وفى عام ١٨٩٧ رحل بيكاسو إلى العاصمة وحيداً لأول مرة ، وكان يبلغ فقط السادسة عشر من عمره .

ولا شك أن بيكاسو كان ينوى الانتظام فى أكاديمية "سان فرناندو" ، غير أنه رفض أن ينصاع لأى نوع من التعليمات المدرسية ، فقد أصر على ذاتيته الشهيرة فى الاستقلال ، وأمتنع عن الذهاب لفصله الدراسى بعد أن تم تسجيل اسمه رسمياً ، إلا أنه لم يكن ذلك الكسول المتراخى . فمدينة " مدريد" بكل تناقضاتها من الغنى والفقر ، بمبادئها الفسحة وأزقتها البائسة فتنت ذلك الفنان الصغير بشدة وحثته على أن يعمل ويعمل حتى يسقط من أثر الحمى . ومن أكثر الأشياء جاذبية فى مدريد كان متحف "البرادو" The Prado بالنسبة لبيكاسو بمجموعته النفيسة من الأعمال الزيتية للفنان " فيلا سكيثز " Velazquez (١٥٩٩-١٦٦٠) وجويا وآخرين ...

وربما كانت أهم الأعمال التى استأثرت بإعجاب بيكاسو هى أعمال الفنان " الجريكو" El Greco (١٥٤١-١٦١٤) الذى خالف قواعد التصوير المألوفة فى عصره بسبب ألوانه المريبة وأعضاء شخصه الشاذة وغير الواقعية ، وبسبب الوجوه الصوفية فى موضوعاته التصويرية التى استهانت بتقاليد الفكر الأسبانى آنذاك .^(١)

ولقد قام بيكاسو بتقليد أعمال " الجريكو" ، وأرسل إحدى هذه الأعمال لوالده الذى ردها إليه بعد أن كتب خلفها :- " إنك تتبع الأسلوب السيئ " .

وعندما علم العم " سلفادور" أن بيكاسو يتجنب الذهاب للأكاديمية قام بقطع الإعانة المالية التى اعتاد أن يرسلها له ، مما جعل بيكاسو يعانى الأمرين ، فلم يكن ما يرسله والده كافياً لشراء ورق الرسم ، والأوراق القليلة المتبقية اكتظت بالرسم التمهيدية حتى حوافها ، وكانت تضم رسوماً لمواطنى مدريد البرجوازيين ، ولجتمع العجرو الشحاذين ومشاهد من مقاهى مدريد .

" ولقد أصيب بيكاسو فى ربيع عام ١٨٩٨ بالحمى القرمزية ، وقرر مغادرة مدريد إلى قرية " هورتا سان جوان " Horta de San Juan للنقاهة ... وهناك عرف حياة الإنسان مع الطبيعة . وعاش الفلاحين فى كل تفاصيل حياتهم ، وكان يرسم مئات الرسوم ، كلها تعبر عن هدوء الحياة وسلامة النفس .

ثم عاد بيكاسو إلى مدينة " برشلونة " مرة أخرى ، وشارك بعض الفنانين الشباب العمل والسكن ، ولكنه لم يتوقف عن الذهاب لمنزل العائلة ليعرض على والده ما قام برسمه ، ومعظمها رسوم- حياة المدينة :- المقاهى ، مصارعة الثيران ، الشوارع المزدهمة ، وكأنه يردد ما يفعله التأتيريون فى نفس الوقت هناك فى باريس .^(٢)

١- Lael Wertenbaker : The World of Picasso, Op.Cit., P.13, 14 .

٢- حسن فؤاد - بيكاسو معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق- ص ٢٢- ٢٣ .



"وفى عام ١٨٩٩ بدأت شخصية بيكاسوفى التشكل ، فكان أحياناً عنيفاً ، وأحياناً حنوناً ، اجتماعياً ومنعزلاً ، مشاركاً فى العديد من المسرات الدنيوية بحس تراجيدى إنسانى ، ولقد سيطرت على مزاجه السعادة بالنفس واليأس فى أوقات أخرى ! .
لقد كان بيكاسوفى ذلك الوقت منفتحاً على كل مناهل الأفكار - ولكن بشروطه الخاصة - فقد كان مستقلاً بشظف ومن الصعب أن يخضع لسيطرة الآخرين .

ففى مقهى " القلط الأربعة " * The Four Cats تصاحب على مجموعة من البوهيميين وأصبح أثيراً لديهم ، وكانت جلساتهم تدور حول الاتجاهات الحديثة فى الفن فى باريس خاصة أعمال فنان ما بعد التأثيرية " هنرى تولوز لوتريك " Henri de Toulouse Lautrec (١٨٦٤-١٩٠١) ، وفى هذه المرحلة قام بيكاسو ببيع عدد من رسومه السريعة لعدد من المجلات فى برشلونه .

ولقد بدت قدرة بيكاسو على الإستيعاب - والنمى ميزت شخصيته - واضحة جلية ، فلقد استخدم الشخصوس الهزيلة للفنان " إلجريك " ، ألوان وضربات فرشاة " لوتريك " القويتين وأحياناً الشخصوس المسطحة لفن المطبوعات اليابانية " . (١١)

" وعندما بزغت شمس عام ١٩٠٠ ، أقام بيكاسو أول معرض خاص به فى مقهى " القلط الأربعة " وكتب أحد النقاد عن أعماله تلك قائلاً :- [إنه أكبر من أن يكون شاباً صغيراً يجيد استخدام القلم والفرشاة ، وخاصة فى رسم وجوه أصدقائه] ، كما أشار إلى تنوع الاتجاهات التى أثرت على بيكاسو ، وأكثر الرسومات التى عرضها بيكاسو كانت عبارة عن (بورتريهات) لأصدقائه البوهيميين مرتادى المقهى " . (١٢) شكل (٢٣ أ ، ب ، ج ، د ، هـ ، و ، ز) .
ويلاحظ أن شكل (٢٣ أ) عبارة عن (بورتريه) ذاتى للفنان بيكاسو رسمه بالأبيض والأسود فقط مع خلفية رمادية ، وعندما سئل بيكاسو لاحقاً :- لماذا رسمت " بيرى روميو " Pere Romeu شكل (٢٣ ز) من الخلف ؟ أجاب ضاحكاً :- [ذلك بسبب شعره الطويل غير الأملس] . ولقد نفذت هذه الاعمال بالحبر الشينى .. عدا شكل (٢٣ ج) الذى أضاف إليه بيكاسو ألواناً مائية .

وضم هذا المعرض - إلى جانب مجموعة الوجوه هذه - بورتريهات نصفياً للمصور " روكارول " Rocarol صديقه شكل (٢٤) ، وكان قد رسمه قبل افتتاح معرضه بعام باستخدام " الأقلام الدهنية " Crayon والألوان المائية . (١٣)

كما ضم كذلك بورتريها كاملاً لوالده " دون خوزيه " شكل (٢٥) نفذه بيكاسو بالحبر الشينى فى لمسات سريعة ومتتالية دون إسهاب فى التظليل أو الدراسة ، فجاء معبراً مليئاً بالحس والعاطفة القوية تجاه والده .

* القلط الأربعة : Els Quatre Gats باللغة الكتالانية فى أسبانيا .

1- Lael Wertenbaker : The World of Picasso. Op.Cit., P.14, 15 .

٢- حسن فؤاد - بيكاسو معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق - ص ٢٤ .

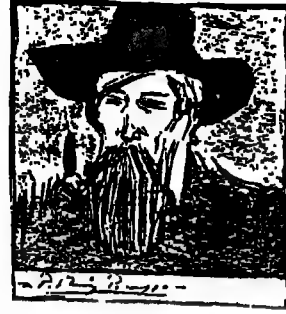
3 - William S . Lieberman :- Picasso - Pocket Books , INC ., New York , 1954 , Plate 34 .

- ٦٦ -



[أ]

Pablo Picasso



[د]

Santiago Rusiñol



[ب]

Ramón Casas



[هـ]

Ramón Pissot



[جـ]

J. M. Soler



[و]

Fajó y Vallés

شكل (٢٣) بيكاسو - مجموعة من البورتريهات
حبر شينى - ١٩٠٠ - مجموعة سانيا جولييا
The Santiago Julia Collection - بيرشلونة



[ز]

Pere Romeu

- ٦٧ -



شكل (٢٤) بيكاسو - المصور روكارول

أقلام دهنية وألوان مائية - ١٨٩٩

١٢ ٧/٨ × ٢٠ ٧/٨ بوصة - متحف فوج للفن، كامبريدج

Fogg Museum Of Art Cambridge



شكل (٢٥) بيكاسو - دون خوزيه - حبر شيني - ١٩٠٠

وعلى الرغم من نجاح معرضه .. إلا أنه كان يعاني القلق والوحدة والحاجة إلى التجديد كدأبه دائماً ، فما كان منه إلا انه قرر السفر إلى لندن ليتقدم خطوة أخرى فى طريق الفن .

وراح والده يعصر آخر قطرة من المال يمكن ان يحصل عليها ليغطي مصاريف رحلة بيكاسو إلى لندن . ورحل بيكاسو إلى إنجلترا .. لكن لم يصلها أبدا ، لقد توقف أثناء رحلته فى باريس " .. (١) فقد بهرته تلك المدينة الساحرة ، وعرف من جميع المصورين فى ذلك الوقت ان التعبير عن الذات هو الهدف الحقيقي من الفن وليس المضاهاة من الطبيعة أو تقليدها بصورة عمياء .. ولعل أجمل تعبير عن هذا ما قاله المهندس المعماري "أوجست إندل" August Endell : - [إننا نقف جميعا على مشارف فن جديد ، له أشكال قد لا تعبر عن شئ محدد بالذات .. ولكنها رموز تمس أرواحنا فى الصميم بنفس العمق الذى تخاطبنا به نغمات الموسيقى] .

وكان حتما على بيكاسو ورفيق رحلته " كارل كاسا جماس " Carles Casagemas أن يعيشا فى حي " مونمارتر " Montmartre - شمال باريس - حيث يجد الفنانون الوافدون من جميع أنحاء العالم الملجأ والملاذ فى غرف صغيرة مزدحمة بين صغار العمال ولاعبى السيرك والأفاقين الهارين من أعين البوليس " . (٢)

" فى هذا الجو البوهيمي الفقير ، شعر بيكاسو بالألفة ، وأحس بأنه ينتمى إلى هذه المدينة " باريس " ، فطلق إلى الأبد فكرة السفر إلى إنجلترا كما وعد والده من قبل .
ويالتدريج أصبح شخصية معروفة فى " مونمارتر " .. خاصة فى مستعمرة برشلونة Barcelona Colony التى ضمت المهاجرين الأسبان الفقراء ، وأطلق عليهم بعد ذلك " مجموعة بيكاسو " ، فقد كان يملك من الذكاء والمرح ما يجعله محل إعجاب كل ما يقابله .
وراح بيكاسو يتسكع فى شوارع باريس .. يملأ عينيه من مباحجها وأعيادها وانطلاقة الحياة فيها " . (٣)

وفى متحف " اللوفر " Louvre راح يطالع أعمال الأساتذة الكبار الذين يجلبهم والده . وفى محلات بيع الصور رأى بيكاسو لأول مرة أعمال التأثيريين على الطبيعة .
أما فى المساء فكان يعود ليرسم المقاهى والحانات .. ويعيداً عن رقابة والده الصارمة راح يستخدم ألوان التأثيريين المبهجة ، ويعمل على تبسيط الأشكال التى يرسمها .
لقد كان فى قمة السعادة .. " وكانت حياة الفقراء مصدر إلهام له فى باريس ، فلم يكن فى تلك الفترة يملك أجر " موديل " يرسمه ، فكانت رسومه من الطبيعة فى الشارع والمقهى والأحياء الفقيرة لضواحي باريس .. كما فى شكل (٢٦) عام ١٩٠٠ الذى يمثل (بورتريها) كاملاً لشحاذ قنر رسمه بيكاسو بالألوان المائية ، وأطلق على هذا (البورتريه) اسم " الرجل

١ - حسن فؤاد - بيكاسو - معجزة الفنان والرجل ، مرجع سابق ، ص ٢٤ .

2- Lael Wertenbaker : The World Of Picasso - Op . Cit., P. 30 .

٣ - حسن فؤاد - بيكاسو - معجزة الفنان والرجل ، مرجع سابق ، ص ٢٦ .

- ٦٩ -



شكل (٢٦) بيكاسو - المجنون - ألوان مائية - ١٩٠٠

٣٣ ٧/٢ x ٢٣ ٧/٢ بوصة - متحف بيكاسو بـيرشلونة

المجنون " The Madman وقد اضطر بيكاسو إلى لصق قطعتين من الورق مع بعضهما ليحصل على مساحة كافية لهذا (الإسكتش) .

لم يؤرق بيكاسو خلال تلك الفترة إلا صديقه المسكين " كاساجماس " الذى وقع فى الحب الذى لا يحمل بارقة من الأمل .. فبدأ يشرب ويترك الرسم ويتحدث عن الانتحار . فقرر بيكاسو أن يصحب صديقه إلى أسبانيا ، لعل شمس برشلونة تعيد إليه الصحة والعقل . وسافروا عائدين إلى برشلونة لحضور أعياد الكريسماس .. غير أن الزيارة لم تكن موفقة ، فلقد اعترض " دون خوزيه " بشدة على شكل بيكاسو وملابسه البوهيمية وطريقته الجديدة فى التصوير ، وطالبه برسم وجوه الأثنياء لكى يجمع ثروة طائلة ، ونهاه عن تلك البدع التى سقط فيها بسفره إلى باريس !^(١)

" ولكى تزداد المسائل سوءاً راح صديقه " كاساجماس " يعب الشراب ليلاً ونهاراً فى أحد البارات ، ويستمتع إلى الأمانى الأندلسية التى تحكى قصص القلوب الجريحة .. وهكذا تحولت الزيارة العائلية إلى مأساة جعلت بيكاسو يفر بصديقه الوحيد من وجه العائلة .

لقد تحملت كل الجسور بينه وبين والده وعمه " سلفادور " . ان الحرية التى اكتسبها فى فنه أثناء وجوده فى باريس لن يضحي بها مرة أخرى ، ليصبح الرسام الماهر الذى يريده الأب .. إنه لم يعد يطبق الوصاية الفنية مرة أخرى ، بل إنه راح منذ هذا التاريخ يوقع لوحاته باسم " بيكاسو " الذى ورثه عن امه .. وأسقط اسم أبيه " رويخوزيه " إلى الأبد من كل أعماله .^(٢)

سافر بيكاسو مع صديقه الجريح عائداً إلى باريس ، وقد حاول التخفيف عن صديقه بكافة الطرق .. غير أنه مصاب " كاساجماس " لم يكن ليبراً .. فى هذه الأثناء رسم بيكاسو بورتريهاً ذاتياً بالحبر الشينى - شكل (٢٧) عام ١٩٠١ - يوضح الملابس والأدوات التى كان يحملها عندما سافر عائداً إلى باريس . والعمل يبدو كما لو كان إعلاناً عما ينبغى أن يرتديه المصور الشاب الأنيق " ..^(٣)

" وقد أعقب هذا العمل بعمل آخر أسماه " بيبي الفقير " The down- and - out , Bibi وهو عبارة عن (بورتريه) خاص لأحد أصدقائه من البوهيميين الباريسيين ويدعى " بيبي " شكل (٢٨) ، وقد نفذ بيكاسو هذا (البورتريه) باستخدام القلم الرصاص فى جرات عنيفة متذبذبة قوية فى أماكن - وخفية فى أماكن أخرى لتوحى بمناطق الخلل المختلفة ، ويعزى هذا

1- Lael Wertenbaker : The World Of Picasso - Op . Cit., P. 31, 33 .

٢- حسن فؤاد - بيكاسو :- معجزة الفنان والرجل ، مرجع سابق ، ص ٢٧

3- Lael Wertenbaker : The World Of Picasso - Op . Cit., P. 31.

- ٧١ -



شكل (٢٧) بيكاسو - بورتريه ذاتي
حبر شيني + أقلام دهنية ملونة - ١٩٠١
٧٢ × ٧ بوصة - مجموعة الفنان الخاصة



شكل (٢٨) بيكاسو - بيبي الفقير
قلم رصاص - ١٩٠١ - ١١ ٢/٨ × ١٧ ٧/٨ بوصة
مجموعة والتر. ب. كرايزلر
Collection Walter P. Chrysler
بنيويورك

- ٧٢ -

(البورتريه) إلى تأثيره بطريقة التأثيرين في الرسم ، خاصة "إسجارديجا" Edgar Degas (١٨٣٤ - ١٩١٧) الذي فتن بيكاسوفى طريقة توزيعه للفتاح والغامق بطريقة مبتكرة وحديثة". (١١)

وبالنسبة لأعمال الحفر والطباعة التي نفذها بيكاسوفى فترة دراسته الفنية .. فلم تكن سوى عملاً واحداً .. ولحسن الحظ كان بورتريهها كاملاً - لصارع الثيران وهو يحمل رمحاً فى يده اليمنى ، نفذه الفنان بطريقة الحفر الحمضى عام ١٨٩٩ .. ولكن لعدم خبرة بيكاسوفى مجال الحفر آنذاك ، جاء العمل المطبوع معكوساً ، فظهر مصارع الثيران وهو يحمل الرمح بيده اليسرى ، مما دعى بيكاسو أن يطلق على عمله اسم "الأعسر" Le Gaucher شكل (٢٩) .

لقد انغمس بيكاسو أثناء فترة دراسته الفنية ، والتي لم يكن قد حدد هدف فيها بعد . فى رسم (البورتريهات) ، ولم يدر بخلده فى تلك الآونة أن أيامه القليلة القادمة سوف تحمل إليه خبراً مفاجئاً يعمل على تغيير مجرى حياته كلها ...

- ٧٣ -

= ٢٩ Z ٧٨٥٥ =



- ٢٩ Z ٧٨٥٥ -

شكل (٢٩) بيكاسو - الأسر - حفر حمضى - ١٨٩٩

٨٠ × ١١٨ ملم - متحف اللوفر - باريس

الفصل الثاني

فن (البورتريه) عند بيكاسو في مراحل
ما قبل التكعيبية (١٩٠١ - ١٩٠٦)

فن البورتريه عند بيكاسو هي مرحلة ما قبل التكعيبية (١٩٠١ - ١٩٠٦)

المرحلة الزرقاء :- The Blue Period (١٩٠١-١٩٠٤)

"فى الساعة التاسعة من مساء يوم السابع عشر من فبراير عام ١٩٠١ ، وفى الغرفة الخلفية لحل خمور فى مدينة باريس ، أطلق " كارل كاساجماس " - صديق بيكاسو الحميم - الرصاص على نفسه مصوباً فوهة المسدس نحو صدغه الأيمن ..

ولقد صعقت حادثة الانتحار هذه الفنان بيكاسو، الذى انزلق إلى حالة من اليأس مدفوعاً بسبب الفقر والفشل ، فلم يكن بعد قد حدد لنفسه أسلوباً فريداً خاصاً به . غير أنه بطريقة ما ، واصل انشغاله بالفن ، وانعكس مزاجه هذا فى مجموعة اللوحات التصويرية حيث سادت فيها السوداوية والنغمات الباردة وهيمنة الأزرق .. لقد كانت تلك هى " المرحلة الزرقاء " للفنان بيكاسو. وتكشف أعمال تلك المرحلة تعاطف الفنان مع الفقراء والمصابين بالعمى أو الكساح ومع المتشردين الذين يعج بهم المجتمع الباريسي . وفى أعماله التصويرية التى فاضت بالاستغاثات وإثارة المشاعر ، خلق بيكاسو لنفسه أسلوباً شخصياً وفريداً .. كان الأول وربما الأشهر بين كافة أعماله " (١) .

"ورغم أن هناك نظرية تقول أنه تحول إلى المرحلة الزرقاء لأنه لم يكن باستطاعته أن يشتري ما يكفيه من ألوان ، إلا اللون الأزرق .. فإن هناك من النقاد من يقول بأن بيكاسو، الذى ولد فى أسبانيا ، وعرف الشمس الساطعة والأشعة الحارة الصفراء ، لابد أن تصدمه برودة فرنسا ومناخها الكابي ، فيتجهها إلى الألوان الزرقاء .

على أن الأرجح فى التفسير .. هو التعاسة التى عاشها ثلاث سنوات ، بعد انتحار صديقه ، وحيداً فى الغرفة الصغيرة الموحشة .. لا يرى فى المدينة غير الغرياء ، والضائعين ، والفقر الذى يطحن الرجال والنساء فيحلهم إلى متسولين أو مومسات .. كائنات تندفع نحو مصيرها المحتوم بوجهه محملة بالأسى والوحدة القاتلة " (٢) .

"فى عام ١٩٠١ أحبا بيكاسو ذكرى " دفن كاساجماس " The Burial of Casagemas شكل (٣٠) فى لوحة زيتية تعد بحق عملاً رائداً وبارزاً ، لأنها تكشف لنا عن أفكار الشاب الفتى بيكاسو تجاه الحياة والمعاناة والموت .. وهى تصور صديقه وهو ملقى على الأرض صريعاً . بينما تتطلى روحه جواداً أبيضاً يتحرك فى سماء مليئة بالنساء العاريات اللائى يعملن على إنعاش روحه .

إن " دفن كاساجماس " يعد التمهيد الفعلى لمستقبل بيكاسو الفنى ككل .. ففكرة " الأم والابن " - وكانت جزئية من اللوحة الأم - جرت بعد ذلك سلسلة من الدراسات المتلاحقة شكل (٣١) عن تلك الفكرة المؤثرة ، كما أن النزوع المسبق إلى اللون الأزرق بشر بالمرحلة الزرقاء .

1 - Lael Werteneaker : - The World Of Picasso : Op .Cit ., P.40 .

٢ - حسن فؤاد - بيكاسو - معجزة الفنان والرجل ، مرجع سابق ، ص ٢٩ .

- ٧٥ -



شكل (٣٠) بيكاسو - دفن كاساجماس - زيت على توال - ١٩٠١ -
سم - ١٥٠ x ٩٠ - المتحف الدولي للفن الحديث - باريس .
Musee National d'Art Moderne , Paris

- ٧٦ -



شكل (٣١) بيكاسو - الأمومة - فحم على ورق - ١٩٠٢ - متحف بيكاسو ببرشلونة

وفى نفس العام أنجز بيكاسو لوحة زيتية - تحمل نفس النكهة السابقة .. والتي مثلت بالنسبة له مرحلة جديدة يقوم بالاحتفاء بها وترسيخها يوماً بعد يوم - تمثل (بورتريهاً ذاتياً) شكل (٣٢) كشف فيها الفنان عن ذاتيته ، فهو ذلك الشاب الفني القوي الإرادة الذى يرفض ويتحدى سوء طالعاه .

على أن الجانب المدهش واللافت للنظر فى هذا (البورتريه) يكمن فى ألوانه .. فلقد صور بيكاسو نفسه على خلفية من الأزرق الداكن ومتشجاً ضد البرد بمعطف كحلي غامق وذلك بضربات فرشاة قوية وعريضة ، والعمل كله منفذ باللون الأزرق ، ماعدا الوجه الذى ينقل للمشاهد الإحساس بقشعريرة العزلة ^(١١) .

" وفى نهاية خريف عام ١٩٠١ تجمدت صداقة بيكاسو بمقتنى الأعمال الفنية " مانيك " Manyac ، ولم يتمكن من بيع أعماله فى أي مكان آخر فى باريس .. لذا أصبح مهدداً بالفقر والجوع . وبينما تسيطر عليه التعاسة والبؤس ، تعاوده أفكار الرحيل إلى أسبانيا حيث الأسرة والمأوى والطعام المضمون ..

سافر بيكاسو بالفعل إلى برشلونة وتزامن وصوله مع أجازات عيد الميلاد الجديد . وباستثناء رحلة قصيرة إلى باريس فى خريف عام ١٩٠٢ ، ظل بيكاسو فى أسبانيا حتى عام ١٩٠٤ . وهناك استمر فى عمل لوحات تصور أشخاصاً تفكك بهم الوحدة - فى خلفيات قام بتبسيطها بشكل متزايد - بمزاج سوداوي أكثر من ذي قبل ، وباستخدام " أحادية اللون " Monochrome الأزرق فقط .

إن الفكرة الرئيسية التى سيطرت على بيكاسو فى المرحلة الزرقاء كانت موت صديقه " كاساجماس " ، لذا فقد جاءت موضوعاته حزينة مفاجئة ، وتمثل فى مجملها : - المسنين ، الجوعى ، الفقراء والعميان ..

إن المشاهد الحية لشوارع باريس و (البورتريهات) المشرقة تلاشت تماماً لتفسح الطريق أمام تعاقب تصوير الساقطات والأمهات الحزائى والسكران .. ولقد رأى النقاد أن اللون الأزرق كان مناسباً تماماً لتلك الشخص الحزينة ، كما أكدوا أن التحريفات التى عنها بيكاسو عبرت عن حزنه وقنوطه ، فهو فنان ناضج - فى الخامسة والعشرين من عمره - يعيش فقيراً ، وعليه أن يكتشف النجاح والسعادة " .. (١١)

إن إقامة بيكاسو فى أسبانيا كانت بالنسبة له حافزاً لتطوير فنه باستمرار ، وفى خلال ستة أشهر فقط أنتج بيكاسو سبعين لوحة زيتية .. وهذه الأعمال تكشف عن تأثيرات عديدة وليس عن اتجاه واحد ، غير أنها - على أية حال - تعد إنجاز فنان ناضج .

ومن أهم أعمال المرحلة الزرقاء التصويرية : -

- 1 - Lael Werteneaker : - The World Of Picasso : Op .Cit ., P.33
- 2 - William S. Lieberman :- Picasso : Op .Cit ., P. 5 , 6

- ٧٨ -



شکل (٣٢) پیکاسو - پورتريه ذاتي - زيت على قوال - ١٩٠١ -
٦٠ × ٨١ سم - متحف پیکاسو Musee Picasso - پاریس .

١- محتسبة الأبستين The Absinthe Drinker عام ١٩٠٢

٢- عازف الجيتار العجوز The Old Guitarist عام ١٩٠٣

٣- امرأة تكوي Woman Ironing عام ١٩٠٤

Notes and References

" وهناك العديد من الرسوم السريعة التي رسمها بيكاسو في برشلونة ، والتي تؤكد على المناخ المأساوي للمرحلة الزرقاء .. وشكل (٢٣) يمثل " شخصاً غير سوى " Bersonnage Extravagant ، كان بيكاسو قد رسمه عام ١٩٠٢ باستخدام " الأقلام الدهنية " Crayon Conte إلا أن خطوطه في هذا العمل جاءت حائرة ومتردة تعكس حالته النفسية المتردية ... (١)

" وفي عام ١٩٠٤ عاد بيكاسو إلى باريس ليستقر فيها ، ويصوّر نهائية .. حيث عاش في حي " مونمارتر " في منزل أطلق عليه الشعراء والمصورون الذين استأجروا حجرات منه اسم " المصبغة العائمة " Bateau Lavoir .. وخلال الشهور المتلاحقة اختفى ذلك الإصرار والانفعال المفرط تدريجياً ، واستمر العديد من الأوضاع المتكلفة ، وأصبحت " جلسة التصوير " Bose للنموذج البشري أقل تكلفاً وإجهاداً ، كما أن تفرد اللون الأزرق الواحد أضى أقل هيمنة عن ذي قبل " . (٢)

ولقد انهمك بيكاسو خلال ذلك العام في رسم العديد من (البورتريهات) التي تمثل فئات المجتمع الباريسي بسلبياته قبل إيجابياته .. ومثال ذلك ، شكل (٢٤) الذي رسم باستخدام الحبر وريشة الرسم ، ويمثل " امرأة جالسة " Seated Woman .. وهذا العمل يثير المشاعر حيث تلمح نظرة ضياع في عين امرأة تستشعر برودة الحياة وبرودة الجو ، وأغلب الظن أن النموذج البشري الذي استخدمه بيكاسو كان لإحدى الساقطات في حي " مونمارتر " .

" إن شخص بيكاسو ، بتشويبه إياهم - بعض الشيء - يحدد لهم معالم خاصة به ويهم ، وكأنه يشكلهم وفق مثاليته ، وانتصاره في هذه الحالة ينحصر في ثورته الإنفعالية التي يخضعهم لها . فنشعر بهم يندفعون لمواجهة خارج نطاق الصورة .. يستفزوننا ويطلبون منا موقفاً بطولياً لاطاقة لنا به " . (٣)

عاود بيكاسو الاهتمام بمجال الحفر والطباعة عام ١٩٠٤ في عمله الشهير " الوجبة الاقتصادية " Le Repas Frugal شكل (٢٥) الذي نفذه بطريقة الحفر الحمضي .. ويعد هذا العمل ثاني أعمال بيكاسو المطبوعة . وتلعب الأيدي دوراً هاماً في تكوين المشهد الذي يمثل حلقة انتقال بين المرحلة الزرقاء وبين المرحلة التي تلتها . وعلى الرغم من نظرة الرجل الشاردة والتي

توحى بمعاناة فاقد البصر ، إلا أن يديه النحيلتين يحيطان زوجته بدفء .

1 - Daniele Giraudy : - Picasso , La Memoire du Regard - Editions Cercle D Art - 1986 - P.13

2 - William S. Lieberman :- Picasso, Op .Cit ., P. 6

٣ - حسن سليمان :- حرية الفنان - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٨٠ - ص ٨٠ .

- ٨٠ -



شكل (٣٣) بيكاسو - شخص غير شخصي - أقلام دهنية
على ورق - ١٩٠٢ - ١٥ × ٣٠ سم - مجموعة الفنان الخاصة



شكل (٣٤) بيكاسو - امرأة جالسة - حبر بالريشة
٨ × ٥ ١/٢ بوصة - قاعة كوريت فالنتين - نيويورك.
Curt Valentin Gallery



شكل (٣٥) بيكاسو - الوجبة الإقتصادية - حفر حمضي - ١٩٠٤ -
٢٧٧ × ٤٦٣ ملم - متحف الفن الحديث - Museum Of Modern Art - نيويورك

"وأثناء إنشغال بيكاسو بهذا العمل ، قابل "فرناند أوليفيه " Fernande Olivier ، الحب الأول .. الذى سيطفو بيكاسو فوق التعاسة والأحزان ، وسيشعل ألواناً دافئة جديدة فى اللوحات الزرقاء .. وتكون معرفته بأوليفيه هذه ختام سنوات من الإنتاج الفريد الذى فرض نفسه على تاريخ الفن باسم " المرحلة الزرقاء " (١١).

المرحلة الوردية : - The Rose Period (١٩٠٥ - ١٩٠٦)

فجأة ، وفى عام ١٩٠٤ ، تغيرت حياة بيكاسو كما تغير فنه ايضا .. لقد وقع فى الحب بشدة لأول مرة فى حياته ، وحينما صفا مزاجه .. اختار مجموعة ألوان دافئة ومختلفة عن سابقتها . وأخذ يوسع المدى الضيق للون الأزرق ، ويضيف ألواناً جديدة مثل " الأوكر " Ochre و الوردى الدافئ والبرتقالي والأحمر .

"وأهم تغير فى مادة موضوعاته التصويرية ظهر عام ١٩٠٥ فى طاقم جديد من الشخصيات : - ممثلون ، بهلوانات ، مشعوذون ، مهرجون ، ولقد صور بيكاسو ورسم مراراً وتكراراً هذه الشخصيات التى استدعت الحنين العاطفى للسيرك المتنقل .

فى " موفارتز " تقابل بيكاسو مع أعضاء " سيرك ميدرانو " Medrano Circus ، حيث أعجب برشاقتهم وشجاعتهم وروحهم المرحية ، وقام بتصويرهم - فى مشاهد هادئة تغلب عليها النغمات الوردية الرقيقة - فى ثنائيات أو فى مجموعات محبة يسودها الحب والوئام ، بعيدة كل البعد عن الشخصوس المعزولة والمحرومة التى ميزت المرحلة الزرقاء " (١٢).

وبين أكثر أعمال بيكاسو التصويرية التى تفيض بالفتنة والعاطفة تتألق مجموعة الأعمال التى مثلت " المرحلة الوردية " للفنان الذى عرف الاستقرار لأول مرة فى حياته ..

"عاش بيكاسو مع عشيقته " فرناند أوليفيه " سنوات عديدة ، وكان لجمالها الساكن الفضل على العديد من أعمال بيكاسو التصويرية لتلك الفترة .

لقد كانت حياتهما عاصفة فى أغلب الأوقات - فبيكاسو مستبد وعنيد - لكنه وللمرة الأولى ينعم بالاستقرار وجو الألفة المنزلى . وإن التوتر والعصبية - التى وصلت أحياناً لحد المرض - والألوان الخافتة والباردة التى ميزت موضوعاته التصويرية السابقة اختفت أمام استرخاء وهدوء " المرحلة الوردية " . وكان للتحسن الطفيف فى دخله المادي أيضاً أكبر الأثر فى ثبات روتين حياته اليومية فى تلك الفترة " (١٣).

ولقد احتوت الأعمال المبكرة للمرحلة الوردية على مشاهد تمثل مثلثى السيرك وعائلاتهم ، وفى أواخر منتصف عام ١٩٠٥ ، هجر بيكاسو تلك الأوصاف الحساسة التى تسبر غور طائفة المهرجين المتنقلين المحبة إليه ... باختصار ، كان فى هذه الفترة بالذات مهتماً بالنحت .. وبعد رحلة قصيرة إلى هولندا خلال الصيف ، أصبحت لوحاته الزيتية أكثر موضوعية .

١ - حسن فؤاد - بيكاسو :- معجزة الفنان والرجل ، مرجع سابق ، ص ٢٠ .

2 - Lael Werteneaker : - The World Of Picasso : Op .Cit ., P.40

3 - William S. Lieberman :- Picasso, Op .Cit ., P.6

وفى عمله " صبي يسك غليوناً " Boy with a Pipe شكل (٣٦) - المنسوب إلى مجموعة ممثلي السيرك - بدا بيكاسو منفصلاً عن أعماله السابقة ، فاهتمامه هنا أصبح شكلياً وليس سردياً كما كان . ولقد استخدم الفنان فى خلفية هذا العمل - الذى يعد أول الأعمال التصويرية للمرحلة الوردية - ظلاً وردياً بلون " الطين المحروق " Terra - Cotta ، ويعد ذلك بعام أصبح هذا اللون منتشراً كالأزرق فى المرحلة السابقة . ولا يفوتنا أن التغميمات التى أخذت شكل الزهور فى الخلفية ساعدت على إبراز الصبي بشكل واضح .^(١١)

" ومن أوائل البورتريهات التى رسمها بيكاسو عام ١٩٠٥ شكل (٣٧) الذى يمثل " فتاة من جزيرة مايوركا " La Majorquine ، وهو عبارة عن " رسم تمهيدي للوحة " عائلة المهرجين المتنقلين " The Saltimbanques التى نفذها فى نفس العام .^(١٢) إن المدهش فى هذا الرسم هو اختيار بيكاسو للألوان وطريقة توزيعها .. فنراه يفرد للخلفية مساحات لتكسوها الألوان الباردة مثل الأزرق التركوازي والرمادي البارد ، على حين يستخدم الأصفر الفاتح والبني السببيبا فى تلوين (البورتريه) الذى يبدو فى وضع الثلاثة أرياع ، وقد عمد بيكاسو إلى بعض التظليل باستخدام فرشاة دقيقة فى مناطق العينين والأنف والشفاه والرقبة وأطراف اليد اليسرى . وقد ابتكر بيكاسو قبة غريبة فى هذا الرسم ، ثم قام بتغييرها فى العمل التصويرى .. ورغم ذلك جاء هذا (البورتريه) منفصلاً عن بقية عناصر التكوين فى اللوحة الزيتية تماماً ، ويدت الشخصية كما لو كانت فى عالم آخر .

" فى العام نفسه ، أنجز بيكاسو عملين مطبوعين بطريقة " الحفر الجاف بالإبرة " Dry Point ، العمل الأول يمثل " رأس امرأة فى وضع جانبي " Tete de Femme de Profil شكل (٣٨) ، وأغلب الظن أنه لإحدى فتيات السيرك .. ويمتاز هذا (البورتريه) بجمال ورشاقة الخط الخارجى المحدد للرأس ، وأيضاً بالتوزيع الجيد للإضاءة الساقطة من أعلى على وجه النموذج البشرى ، وكذلك بالمزاوجة البارة بين استخدام الخطوط الرأسية الحادة للإيحاء بمناطق الظلال وبين استخدام الخطوط المنحنية اللينة لتحديد موجات الشعر .

ثم اتبع بيكاسو هذا العمل بعمل آخر يمثل " المهرجين المتنقلين " Les Deux Saltimbanques شكل (٣٩ أ ، ب) ، وهو لاثنين من صبية السيرك المتنقل بالطول الكامل ، ويلاحظ فى العمل أن الوقفة متكلفة .

" وشكل (٣٩ أ) يوضح نسخة مطبوعة عن القالب النحاسي بطريقة " الحفر الجاف بالإبرة " قبل أن يقوى سطح القالب بطبقة من الفولاذ ، أما شكل (٣٩ ب) فيوضح نسخة مطبوعة عن نفس القالب المطبوعي بعد تقوية سطحه بطبقة الفولاذ . ومعلوم أن القالب النحاسي سريعاً ما

1 - The Same Previous Reference plate 31 .

2 - Daniele Giraudy :- Picasso - Op . Cit . 34 .

3 - Bernhard Geiser :- L Oeuvre Grave de Picasso - La Guilde Du Livre , Lausanne - 1955 - Plate 3 .



شكل (٣٦) بيكاسو - صبي بمسك غليوناً - زيت على توال - ١٩٠٥ -

٣٩ × ٣١ بوصة - مجموعة السيد والسيدة "جون هاي ويتني"

Collection Mr. & Mrs. John Hay Whitney - بنيويورك

- ٨٥ -



(٣٧) بيكاسو - فتاه من جزيرة مايوركا - جواش مذاب + ألوان مائية - ١٩٠٥ -

٦٧ × ٥١ سم - متحف بوشكين Musee Pouchkine - موسكو

- ٨٦ -



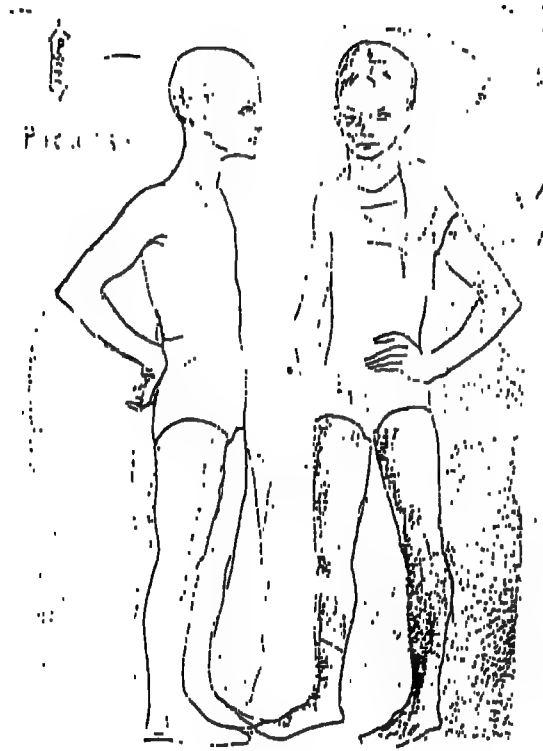
شكل (٣٨) بيكاسو - بروفيل لرأس امرأة - حفر جاف بالابرة - ١٩٠٥ -

٢٥٠ x ٢٩٢ ملم - متحف اللوفر Musee De Livre

- ٨٧ -



شكل (١٣٩) بيكاسو - مهرجين متنقلين -
حفرة جاف بالابرة - ١٩٠٥ .



شكل (٣٩ ب) نفس العمل
بعد تغطية سطح القالب بمادة الفولاذ

- ٨٩ -

يبلى - بصورة نسبية - نتيجة الضغط بمكبس المطباعة . وطريقة " الحفر الجاف بالإبرة " بالذات تعد من أسرع الطرق المطبعية تأثراً بتكرار عملية الضغط لهذا السبب ، فإن العديد من القوالب النحاسية يتم تقوية سطوحها قبل طباعة أعداد كبيرة من النسخ بتغطيتها بطبقة رقيقة من الفولاذ أو النيكل أو الكروم بوسائل كهروكيميائية متطورة . على أية حال ، فهذه العملية تفقد النسخ المطبوعة العديد من التفاصيل الدقيقة المحفورة (١١) .

"فى عام ١٩٠٦ أصبحت " المرحلة الوردية " لبिकासو ذات صدى واسع فلقد حصلت أعماله على قدر من الإعراف والتقدير ، وأصبحت عملية بيع لوحاته شيئاً متكرراً . وفى باريس ، كما فى أسبانيا ، كان العديد من معارفه الشخصية كتاباً .. فقد كان دائماً يجتذب الأدباء والنقاد والصحفيين والمثقفين ، ليكونوا بعد ذلك هم القائمين على الدعاية له ولأعماله ، وكان أخلص أصدقائه " ماكس جاكوب " Max Jacob و " جيلوم أبولينير " Guillaume Apollinaire (١٨٨٠-١٩١٨) .

ومن خلال شخص يدعى "هنرى روش " Henri Roche تعرف بيكاسو على اثنين من أمريكا :- " ليوشتاين " Leo Stein وأخته " جيرتروده " Gertrude ، وحسب مستوى "موشارتر" المادي ، فإن الأخوين "شتاين" يعدان واسعى الثراء ... لذا فقد بدأ "ليو" فى اقتناء مجموعة خاصة عن الفن الحديث ، وبذلك أصبحا من أهم عملاء بيكاسو وقاما بتقديمه إلى عدد من الفنانين الأمريكيين ، كما قاما بعرض أعماله على المجتمع الأمريكى (١٢) .

"وخلال شتاء وبيع عام ١٩٠٦ جلست " جيرتروده " أمام بيكاسو ليصور لها بورتريهاً شخصياً شكل (٤٠) ، بينما جلس الفنان بجانب لوحة ألوان رسم صغيرة جداً ، وقد كون عليها ألواناً مماثلة لما يراه من البنى والرمادى ، ثم بدأ فى خلط الألوان ... وبدأ البورتريه النصفى فى الظهور ...

كانت هذه هى الجلسة الأولى من ثمانين أو تسعين جلسة أخرى تلتها ... ثم ، وبصورة فجائية قام بيكاسو بتصوير الوجه كاملاً فى يوم واحد ، ثم قال غاضباً :- [لم أعد أستطيع أن أراك أكثر من ذلك ، حتى لو أطلت النظر إليك] ... وعليه فقد ترك اللوحة على حالتها تلك ...

ويعد صيف قضاء مع "فرناند" فى جبال "بيرينيز" الأسبانية ، رجع إلى باريس وأكمل الوجه من مخيلته ودون أن يرى "جيرتروده شتاين" ثانية ، وفى ذلك يقول :- [نعم ، إن الجميع يقولون إن عملى لا يشبه السيدة شتاين ، ولكن هذا لا يشكل أى فارق بالنسبة لى] .

إن هذا الوجه الصارم الذى صور به بيكاسو بشكل تضاداً متفاعلاً مع بقية اللوحة ، كما إنه يوحى

بإعادة توجه جذري فى فن بيكاسو الذى سوف تعمل لوحاته التصويرية المقبلة على تأكيده (١٣) .

- 1- Felix Brunner-A Handbook of Graphic Reproduction Process- Verlag Gerd Hatje, Stuttgart - 1984 . p. 113
- 2 - William S. Lieberman :- Picasso , Op .Cit ., Plate 33
- 3- William S. Lieberman :- Picasso , Op .Cit ., P.7

- ٩٠ -



شكل (٤٠) بيكاسو - "جيرتروده شتاين" - زيت على قوالب - ١٩٠٦ -

٨١.٢ × ٩٩ سم - متحف المتروبوليتان للفن

نيويورك - the Metropolitan Museum Of Art

- ٩١ -

وقد اشتغل بيكاسو فى فن النحت خلال مرحلته الوردية التى لم تستمر أكثر من عامين .. ومن أجمل هذه الأعمال شكل (٤١) الذى يمثل " المهرج " The Jester وكان بيكاسو قد نفذه عام ١٩٠٥ وتم صبه بالبورنز... والعمل عبارة عن (بورتريه) يظهر رأس أحد مهرجي السيرك وهو يرتدي قبعة هزلية ، والتمثال يوضح مقدرة بيكاسو المذهلة فى دراسة وجه المهرج بالأسلوب الكلاسيكى الحديث الذى ميز المرحلة الوردية .

وفى عام ١٩٠٦ يعود بيكاسو إلى مجال الحفر والطباعة ثانية ، لينفذ بورتريهاً محفوراً عن القلب الخشبى شكل (٤٢) يمثل " بورتريها لامرأة شابة " Buste de Jeune Femme . وهذا (البورتريه) يمثل العمل الثانى ضمن أعماله العشرة المحفورة على القلب الخشبى ولم يتم طباعته فى ذلك العام ، إنما تمت طباعته متأخراً فى عام ١٩٣٣ .

وهذا العمل يوضح اتجاه رؤية بيكاسو إلى آفاق جديدة متمثلة فى تأثره بالفن الإفريقى - ومثله فى ذلك مثل " (بورتريه) جيرتروده شتاين " - الذى أوصله إلى مرحلة جديدة عملت على سطر اسمه ضمن عباقرة الفن فى العالم .

" وفضلاً عن البورتريجات ، أكثر بيكاسو من رسم المشاهد التى توضح ممثلى السيرك و عائلاتهم فى لوحات تغمرها السعادة والرقّة والهدوء ... غير أن أعماله المتأخرة احتوت على انفعال أقل .. ثم أقل .. إلى أن أصبح المشهد فى النهاية خالياً تماماً من أي حس .

ففى نهاية مرحلته الوردية ركز بيكاسو على شخوصه فقط ، فلقد اهتم بالتجسيم الذى بشر بتغيرات جذرية ليس فقط فى أسلوب التصوير، ولكن أيضاً فى محتوى الفن نفسه " . (١١)

- ٩٢ -



شكل (٤١) بيكاسو - المهرج - نحت 'برونز' - ١٩٠٥ -
ارتفاع ١٦ ١/٤ بوصة - قاعة كورن فالتين بنويويورك

- ٩٢ -



شكل (٤٢) بيكاسو - بورتريه نصفي لإمرأة شابة - حفر على قالب خشب - ١٩٠٦ -

الفصل الثالث

فن (البورتريه) عند بيكاسو فى مراحل
التكعيبة (١٩٠٧ - ١٩١٤)

فن البورتريه عند بيكاسو فى مراحل التكعيبية (١٩٠٧ - ١٩١٤)

'كانت' التأثيرية 'أو' الانطباعية ' فى قمتها حتى اندلاع الحرب العالمية الأولى ، حيث مثلت القمة الرائعة من قمم الفن البرجوازي ، أو بمعنى أدق الخريف الذهبي والحصاد المتأخر لزهور الفنان بالحياة أيا كانت هذه الحياة . فالكل يبدأ وينتهى داخل الفنان .. والعالم من حوله تتساوى فيه بقعة الدم مع لون الزهرة الحمراء ' (١)

وقد بدأ بيكاسو عاجزاً عن ربط التجربة الخارجية بأي واقع جماعي . غير أن تحديد للعال البرجوازي تغلف بطريقة مبتكرة فى التصوير ، وكانت هذه الطريقة - التكعيبية Cubism - تستجيب لدعوة "إنجلز" Engels (١٨٢٠ - ١٨٩٥) إلى فن " يحطم تباؤل العالم البرجوازي . ويزرع الشك فيما يتعلق بالمطابع الأبدى للنظام القائم " (٢)

والواقع أن لوحات المناظر الطبيعية واللوحات الزيتية لأواخر القرن التاسع عشر تنضج بتفائل طبقه كانت ثورية ذات يوم ، وصارت حينئذ مقعدة . وقدم العالم المنظم لتلك اللوحات الزيتية الصورة المطلوبة لاجتماع محكم ومنظم حيث شاركت التكنولوجيا والانضباط فى تقديمه بقوة الأمر الذي جعل تحقيقه لم يكن بحاجة إلى أي عمل بشري .

كانت التكعيبية جزءاً من حركة فنية وفلسفية أوسع تحدثت رأساً ذلك الرضا عن النفس على مستويات كثيرة ... وقد أشاعت من جديد فكرة أن العالم دينامي متوتر ، وأنه ساحة قتال بين قوى متصارعة ، حيث الواقع تنافر وفوضى وصراع . وفى صميم ذلك الصدام كان هناك قلب بشري ، النبي الذي قام بتشكيل العالم بنشاط من جديد " ... (٣)

بدأ بيكاسو أخطر مغامراته ، وهو فى قمة نجاحه ، عندما تخلى عن الواقعية والتأثيرية ومراحله الزرقاء والوردية ليدفع بشراعه فى بحر المجهول باحثاً عن أرض جديدة .

فى عام ١٩٠٦ أصبح بيكاسو أحد أعلام باريس ، ولم ينافسه فى الصيت سوى المصور الفرنسى الشهير "هنرى ماتيس" والكل يتوقع من بيكاسو أن يغرف من منجم المرحلة الوردية التى تحمل سمات البراءة والإمتاع ، والتى ذاع صيتها فى أسواق الصور واللوحات .. فهذا أقصى ما يتمناه أى فنان فى العالم . لكن بيكاسو كان على عداء شديد مع التكرار .

ففى عام ١٩٠٦ ، بدأ العمل فى لوحة لم يسبق له أن قام بتصوير مثلها من قبل ، وكانت "فتيات أفينيون" Les Demoiselles d'Avignon شكل (٤٣) التى أنشأها عام ١٩٠٧ على قطعة من الخيش مساحتها خمسة أقدام مربعة .. "وكان بيكاسو قد اشتق اسم اللوحة من اسم أحد بيوت الليل فى برشلونة " (٤)

١- بحثن لؤاد :- بيكاسو :- متجزة الفنان والرجل - مرجع سابق - من ٤٥ ، ٤٦ .

2 - Engels quoted in Slaughter :- Marxism - Ideology And Literature . London , 1980 , P.84 .

٣- جون بيرجر- "دفاعاً عن أعمال بيكاسو الأخيرة - ترجمة : خليل كلفت - مجلة إبداع ، العدد ١٢ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ديسمبر ١٩٩٢ - ص ٧٤

4-Lael Wertenbaker :- The World Of Picasso - Op . cit . , P.64



شكل (٤٣) بيكاسو - فتيات أفينيون - تصوير زيتي على الخيش - ١٩٠٧

٢٢٣ × ٢٤٣ سم - متحف الفن الحديث ، نيويورك

كانت هذه اللوحة بمثابة إسدال الستار على مرحلة فنون عصر النهضة بكل نظرياته في مضاهاة الطبيعة ، والانطلاق إلى مرحلة التعبير الحر .
 " ولقد صدمت هذه اللوحة جميع الأوساط الفنية آنذاك ، وقال البعض إنها كفيفة بإغراق بيكاسو.. إلا أن المسألة - إذا نظرنا إليها في وقتنا الحالي - لا تعدو أن تكون حكم العادة ، وعدم الرغبة في التغير التي تصيب النقاد والفنانين في كل مرحلة من مراحل الفن ، والتي لابد أن يتصدى لها فنان في جسارة بيكاسو وشجاعته ليصدم الجميع بعنف ، تعبيراً عن استقلاله ورفضه لكل ما هو متعارف عليه في الفن .
 لقد عصف بيكاسو في لوحة " فتيات أفينيون " بالمنظور والتجسيم .. وألغى نظرية الصورة الفوتوغرافية لتصبح اللوحة عبارة عن مجموعة بصرية متحركة من التعبير .. مفرداته فيها الجسد البشري وانطباعات الفنان " (١١)

" لقد كانت وجهة نظر الاتجاه التكعبي تقوم على أننا في عصر الحركة السريعة الذي نعيشه ، نرى الأشياء على عجل وبشكل عرضي ، وبذلك فإننا لا نرى من العالم حولنا إلا أجزاء ، ومن زوايا رؤية متعددة بدلاً من أن نراه كاملاً ومن زاوية واحدة . ومن هنا جاء اتجاههم إلى استحداث مجال فراغي جديد تبدو فيه الأشياء من زوايا رؤية في نفس الوقت ، سواء أكانت كاملة أم مجزأة معتمة أم شفافة ، كما اقتحمت التكعيبية أعماق الأشياء وأخذت تصورها كما لو كانت تتطلع إليها من الخارج ، من تحتها ومن فوقها ومن حولها " (١٢)

ولقد سبقت لوحة " فتيات أفينيون " العديد من الدراسات لرسم البورتريهات بعد تحويلها بعض الشيء .. ومن أشهر الأمثلة في التصوير شكل (٤٤) الذي يمثل " بورتريهاً ذاتياً " .. وفيه يبدو وجه بيكاسو صارماً وشبهها بالأقنعة . ولقد قام الفنان بتبسيط جسده إلى سطوح ضخمة وخشنة ، حيث كان قد تأثر جزئياً بنمط منحوتات ما قبل الدولة الرومانية أي " أسلوب النحت الإيبيري " Iberian manner الذي وجد في اسبانيا قبل غزو الرومان لهم ، ثم اكتشف مؤخراً وعرض في متحف اللوفر.. لكن بيكاسو بدأ في تطوير لغته واختيار بعض من السمات المميزة للفن البدائي Primitive Art في تصويره للبورتريهات والأجساد " (١٣)

" بعد ذلك إستمد بيكاسو الأساليب الغريبة والنشاذة في رسم (البورتريهات) من " الفن القبلي الإفريقي " African Tribal Art. إن تلك (البورتريهات) الغريبة شكل (٤٥) ، شكل (٤٦) من الواضح جداً أنها بنيت على موضوعات مثل " أقنعة إتومبا الاحتفالية " Itumba Ceremonial Masks شكل (٤٧) التي تميزت بالشكل العام اللوزي والعيون الغائرة والأنف الوتدية والخدود المخططة بقوة " (١٤)

١ - حسن فؤاد :- بيكاسو :- معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق - ص ٣٨ .
 ٢ - ثروت عكاشة :- المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية - الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان - ١٩٩٠ - ص ١٠٥ .

- ٩٧ -



شکل (٤٤) بیکاسو - پورتريه ذاتی - تصوير زيتی علی نوال - ١٩٠٦

متحف فيلادلفيا الفن Philadelphia Museum of Art

- ٩٨ -



شكل (٤٥) بيكاسو - رأس - رسم بألوان الجواش
١٩٠٧/٠٦ - ١٢٧٤ × ٩٧٢ بوصة
مجموعة خاصة - باريس



شكل (٤٦) بيكاسو - قناع
تصوير زيتي على قوالب
١٩٠٨/٠٧ - ١٩٠٨ × ٥٠/٨ بوصة
مجموعة بيكاسو



شكل (٤٧) فن إفريقي
قناع خشبي من شرق أفريقيا الوسطى
متحف الفن الحديث ، نيويورك

- ٩٩ -

" انكب بيكاسو على تجربته الجديدة لا يغادر الاستوديو إلا لحضور الندوات والاجتماعات الفنية والمناقشات الجادة التي تجمع أهل الفن .. أما " فرناند " الحسناء التي أصبحت تفوح بالثراء والعطور، فقد تحولت إلى لعبة جميلة صامتة .

ومن خلال المناقشات والأفكار المتصارعة يتوقد حلم بيكاسو في العثور على طريقه الجديد ... فمن مجموعة هؤلاء الأصدقاء يبرز " جورج براك " - المصور الشاب الذي وفد إلى باريس على دراجة ليستقر فيها مثل بيكاسو - الذي سرعان ما تغيرت نظرتة إلى الطبيعة عندما تعرف على بيكاسو وشاهد لوحة " فتيات أفينيون " .

وفي صيف ١٩٠٧ سافر " براك " إلى جنوب فرنسا لرسم المناظر الطبيعية ، وعندما عاد إلى باريس حاول أن يعرض ستة من مناظره الخولية ، لكن معرض الخريف رفض قبولها .. وكتب الناقد " فوكسيل " Vauxcelles : - [" إن " براك " قد حول كل شيء - السماء والأشخاص والبيوت إلى أشكال هندسية أو مكعبات .. !!] . ومن هنا وصفت أعماله بأنها تكعيبية .. ليتحول النعت إلى اسم مذهب فني جديد في باريس " (١١٠)

ومن المصادفات الغريبة في التاريخ ، أن يعود بيكاسو من أجازة الصيف ومعه عدة لوحات لمناظر خلوية وقد تحولت إلى مثل هذه المكعبات .. نفس الاكتشاف الذي وصل إليه " براك " .. لقد استوحى بيكاسو " بول سيزان " Paul Cezanne (١٨٣٩ - ١٩٠٦) و " هنري روسو " Henri Rousseau (١٨٤٤ - ١٩١٠) .. ولكنه في بحثه عن الجديد توصل إلى المدرسة التكعيبية في نفس الوقت مع " براك " .

سافر بيكاسو بعد ذلك إلى قرية " هورتا دي إبرو " Horta de Ebro بأسبانيا ، ونزل في فندق القرية ليرسم مجموعة من المناظر بطريقته التكعيبية أو " التكعيبية التحليلية " Analytical Cubism كما أطلق عليها النقاد ، بعد أن عرف كيف يحلل الطبيعة التي أمامه إلى كتل ومساحات - " وتعتمد هذه الطريقة على الأبعاد الثلاثة في تحليل الأشكال تحليلاً يوحى بكثافتها وتكتلها ، ونحس معها بالمسطحات المختلفة الاتجاهات ، فهي في الواقع أسلوب تحليلي حتمي فراغي ، ومن ثم فهو " بنائي " بحث يؤدي فيه اللون دوراً ثانوياً (١١) - وعندئذ بدأت مرحلة صداقة وطيدة بين الإثنين بيكاسو وبراك .. حتى أن لوحاتهما في هذه المرحلة (١٩٠٧ - ١٩٠٩) لا يمكننا تمييز أسلوب واحد عن الآخر ... وكان بيكاسو يطلق على براك " زوجتي في الفن " على سبيل المزاح .

ومن أجمل أعمال بيكاسو التصويرية المبكرة شكل (٤٨) الذي يمثل " بورتريها ذاتياً " . وفيه نرى " بيكاسو وقد صور وجهه بخصلة شعر ويتحريف غريب شديد المبالغة .

١ - حسن فؤاد :- بيكاسو - معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق - ص ٣٩ .

٢ - ثروت عكاشة :- المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية - الشركة المصرية العالمية للنشر - لوجمان - ١٩٩٠ - ص ٣٠٦ .

- ١٠٠ -



شکل (٤٨) پیکاسو - پورتريه ذاتی (بخصله شعر) - تصوير زيتی علی توال - ١٩٠٧
٤٦ x ٥٦ سم - قاعة نارودنی ، براچ Narodni Gallerie , Prague

- ١٠١ -

كما اتسم (البورتريه) بالوضع الجامد وبالبساطة فى الخط واللون .. "وقد تكررت هذه السمات فى (البورتريهات) المتشابهة جداً فى الملامح والى أنجزها بيكاسو عام ١٩٠٧ مستوحياً الأتفة الزنجية .. مما دعا النقاد إلى أن يطلقوا على هذه السنة " مرحلة النجرو " Negro Period " (١١) .
وقد زج بيكاسو بنفسه فى مجال النحت عام ١٩٠٧ فى مرحلة النجرو .. حيث قام بنحت عمل يتسم بالخامية الشديدة من جذع شجرة شكل (٤٩) يمثل " جسداً آدمياً " Figure قريب الشبه من " الجذع الطيني الطويل " * Totem - Bole .

وهذا العمل يعد محيراً نظراً للاختلاف بينه وبين الأعمال التصويرية التى أنجزت فى تلك الفترة . وأياً كانت السمات التى خدمت اللوحات التكعيبية المبكرة التى استهدفت (البورتريه) سواء كانت مستمدة من الفن الإفريقي أو البدائي أو الوثني ، فإنها لم تؤثر على إبداعت بيكاسو إلا خلال ذلك العام فقط وذلك لكون هذه الأعمال جاءت مفردة بدون مساندة من أعمال أخرى تعمل على احتضانها وإكسابها مكانة عالية فى الفن .
ومن المؤكد أن بيكاسو لم ينفذ هذه القطعة ، وربما لم يرداعياً إلى الإسترسال فيها .. وهو ما يعنى أن العمل يعد منتهياً بالفعل ، ولكن تبقى حقيقة إقدام بيكاسو على نحتها أمراً يشغل البال .
ونحن لا نفترض أن بيكاسو قام بنحت هذه القطعة ليحاكى النحت الإفريقي .. فالعمل فى صورته النهائية تلك ، لم يكن ما يصبو إليه الفنان .
لقد تسرع بيكاسو كثيراً فى الإقدام على النحت بأسلوب تكعيبى عام ١٩٠٧ .. ففى ذلك العام كانت التكعيبية بعد وليدة ..

على أن الرجوع إلى هذه القطعة يعطينا فرصة ثمينة لتقدير ذكاء بيكاسو المتألق عندما قرر ألا يستكملها .. والسبب الوحيد فى بقاء هذا العمل هو أن بيكاسو لم يقدم على إتلافه أو تدميره " (١٢) .
" وقد أخذ بيكاسو يتوغل يوماً بعد يوم فى الاتجاه التكعيبى التحليلي ، وأضحت كل الموضوعات الفنية :- المناظر الخلوية والطبيعية الصامتة والبورتريهات تصهر من خلال المذهب الجديد .

وأصدقاء بيكاسو أمسوا ضحايا لتشرجه الهندسي فوق التوال ... لذا فقد كان من الطبيعى أن تصبح " فرناد أوليفيه " أهم نموذج آدمي لاتجاهه التكعيبى التحليلي ، وقد عمل بيكاسو على تلخيص وجهها ، وتحويله إلى أسطح حادة الزوايا فى واحد من أوائل وأهم قطع النحت التكعيبى المنفذة بخامة البرونز .. شكل (٥٠) " (١٣) .

" وقد سبق نحت هذه القطعة - التى أتمها فى خريف ١٩٠٩ فى باريس - عمل رسوم تمهيدية لكي تساعد على تخيل الشكل العام النهائي الذى يطمح إليه ...

١ - محمّد فوزى حسين :- مدارس الفن الحديث - مطبعة الإعتقان بنصر - الطبعة الأولى - ص ١٥٧ .
* الجذع الطيني الطويل :- عمود منحوت مزين برسوم طوطمية يقيم بعض الهنود الحمر أمام منازلهم ، والطوطم هو وثن يجمع بين أفراد الأسرة أو العشيرة بصفة خافية .

2 - Timothy Hilton - Picasso - Thames And Hudson - 1975 - P . 180

3 - Lael Wertenbaker :- The World Of Picasso - Op . cit ., P. 90

- ١٠٢ -



شكل (٤٩) بيكاسو - جسم - نحت خشبي - ١٩٠٧
٢١.٥ × ٢٤ × ٨٢ سم - مجموعة بيكاسو الخاصة

- ١٠٣ -



شكل (٥٠) بيكاسو - رأس امرأة (فرناند) - نحت ، برونز - ١٩٠٩
ارتفاع ٤١ سم - متحف الفن الحديث ، نيويورك

فقد رسم بيكاسو في قرية " هورتا دي إبرو " الأسبانية ، في ربيع عام ١٩٠٩ ، رأس امرأة " فرناند " (Fernande) Woman s Head شكل (٥١) من الوضع الجبهي ، كما رسم أيضاً في نفس المكان ونفس التوقيت مؤخرة رأس امرأة " فرناند " Back of a Woman s Head شكل (٥٢) (١١) .

وهذان العملان يعدان من أهم رسوم البورتريهات التمهيدية التي نفذها بيكاسو ، وهي تدل على مقدرة الفنان على التخيل وعلى تحليل الوجه من الأمام والخلف ، وإيحاء بكثافات الكتل والمساحات مختلفة الاتجاهات .

" وعندما ترجم بيكاسو وجه " فرناند " إلى تصويرين .. شكل (٥٣) .. فإن تفاصيل وجهها الجميل ظهر بشكل متزامن لكي يخلق الفنان صورة مركبة غير متملقة ، وفي الوقت نفسه متميزة .

إن التصوير التكميلي لا يحوتاماً شخصية " الموديل " المرسوم . وفي الواقع ، إن (بورتريه) " أمبروز فولار " Bortrait of Ambroise Vollard شكل (٥٤) تاجر الصور الشهير في باريس ، يصون هويته بدقة . إن رأس فولار المقوس وفكه الناتيء ولون بشرته شديدة الحمرة تشترك مع ملامحه الفعالة لتنتقل إحساساً قوياً بشخصيته مع عدم الإخلال بوجه الشبه الذي كان بيكاسو يحرص عليه دائماً ، حتى وهو يرفض مضاهاة الطبيعة " . (١٢)

استمرت المرحلة التكميلية التحليلية لبيكاسو - الذي شارك براك العمل ليلاً ونهاراً - قرابة الثلاث سنوات (١٩١٠ - ١٩١٢) ، وخلال هذه الفترة انشغل بيكاسو في تأكيد الاتجاه التحليلي بكل الوسائل المتاحة والممكنة .. وكان " الموديل العاري " Nude هو موضوعه المفضل في التعبير عن (البورتريه) الكامل في تلك الفترة .

" في ربيع عام ١٩١٠ اتجه بيكاسو إلى مجال الرسم ، وأنتج عدداً من الرسومات التي استخدم في تنفيذها خامات متنوعة لإخراج العمل الواحد .. وشكل (٥٥) يمثل " امرأة عارية " نفذه الفنان باستخدام القلم الرصاص والحبر الشيني ، ثم أتبع ذلك العمل بمشهد آخر مماثل شكل (٥٦) نفذه باستخدام الألوان المائية والحبر الشيني .. وهذا العمل يعد ترديداً للمشهد السابق له ، إلا أنه جاء أغنى من سابقه بالدرجات الظلية الكثيفة ، والتي ساعدت الدرجات الظلية للألوان المائية على إظهاره وتأكيده " . (١٣)

أما في خريف نفس العام ، الذي أمضاه في باريس ، أنجز بيكاسو عدداً آخر من أعمال الرسم التي تمثل " امرأة عارية واقفة " Standing Nude باستخدام الحبر الشيني وريشة الرسم .. وهذه الأعمال أشكال (٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩) تمثل مرحلة أكثر تقدماً من سابقتها ، فالشكل العام أصبح أكثر تفككاً عن ذي قبل ، كما اكتسب نوعاً من الغموض ..

1-William Rubin :- Picasso And Braque Pioneering Cubism - The Museum Of Modern Art , New York , 1989 , P. 141

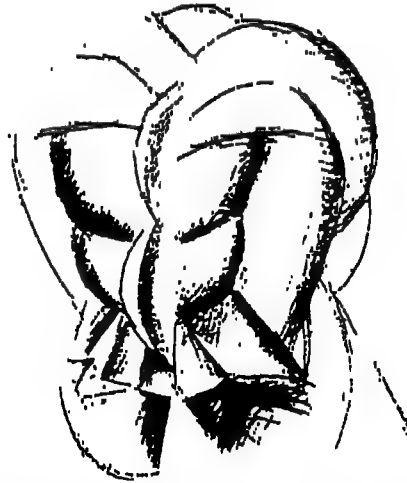
2- Lael Wertenbaker :- The World Of Picasso - Op . cit . , P. 90

3-William Rubin :- Picasso And Braque Pioneering Cubism - The Museum Of Modern Art , New York , 1989 , P. 160

- ١٠٥ -



شكل (٥١) بيكاسو - رأس امرأة (فرناند)
رسم بالحبر الشينى والألوان المائية - ١٩٠٩
٥٠.٥ × ٣٣.٣ سم - معهد شيكاغو للفن
The Art Institute of Chicago



شكل (٥٢) بيكاسو - خلفية رأس امرأة (فرناند)
رسم بالقلم الرصاص والفحم - ١٩٠٩ - ٦٣ × ٤٨ سم
متحف بيكاسو، باريس

- ١٠٦ -



شكل (٥٣) بيكاسو - بورتريه فرناند - تصوير زيتي

على توال - ١٩٠٩ - ١٦ ٧٢ × ٢٤ بوصة

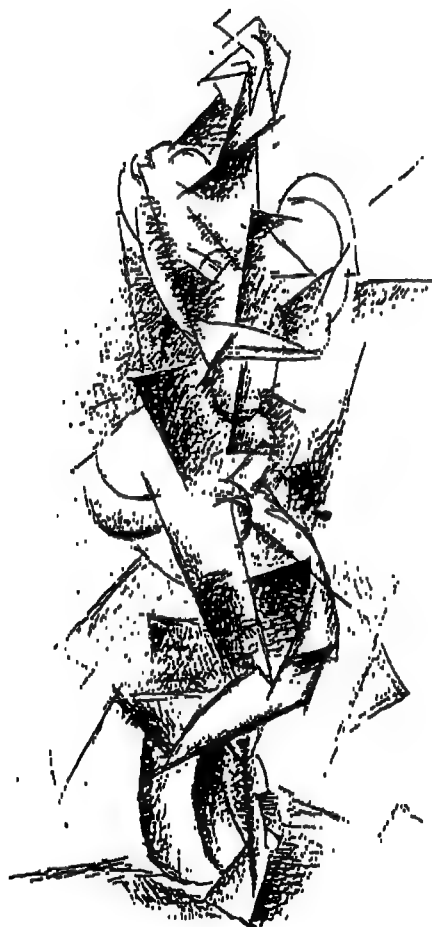
متحف الفنون ، دسلدورف بألمانيا Kunstsammlung , Dusseldorf

- ١٠٧ -



شکل (٥٤) بیکاسو - بورتریه امبرون فولارد - تصویرزیتی
علی توال - ١٩١٠/٠٩ - ٢٥ ٧٢ × ٣٦ ٧٤ بوصة
متحف پوشکین Pushkin Museum ، موسكو

- ١٠٨ -



شكل (٥٥) بيكاسو - عارية - رسم بالحبر الشينى
والقلم الرصاص - ١٩١٠ - ٤١ × ٥١ سم
المعرض الدولى، براج National Gallery , Prague

- ١٠٩ -



شكل (٥٦) بيكاسو - عارية - رسم بالحبر الشينى
والألوان المائية - ١٩١٠ - ٤٦,٥ x ٧٤ سم - مجموعة خاصة

- ١١٠ -

شكل (٥٧) بيكاسو - عارية واقفة

رسم بالحبر الشينى - ٢٢ x ٢٢ سم

قاعة الدولة بشتوتجارت

Stuatsgalerie Stuttgart



شكل (٥٨) بيكاسو - عارية واقفة - رسم بالحبر الشينى - ١٩١٠

٢١,٥ x ٣١,٥ سم - متحف بيكاسو، باريس



شكل (٥٩) بيكاسو - عارية واقفة

رسم بالحبر الشينى - ١٩١٠

٢٠,٦ x ٣١,١ سم - مجموعة خاصة

"إن بيكاسولا يرسم المرأة العارية الواقفة" كما تظهر، وإنما يرسمها كما يريد لها أن تكون، فلقد استعاض الفنان عن الانحناءات والنقوش والفراغات الناتجة عن "وقفه" الموديل بكثرة مختلفة الأحجام جوانبها مسطحة تربطها ببعض أضلاع مستقيمة وزوايا قائمة". (١١)

"ولقد أنتج بيكاسو عدداً من (البورتريهات) المطبوعة بالحفر الحمضي من خلال الاتجاه التحليلي". .. وقد مثلت هذه (البورتريهات) أول أعماله المطبوعة التي اندرجت تحت مسمى "التكعيبية"، وكان بيكاسو قد نفذها لتزيين كتاب "ماكس جاكوب" Max Jacob الذي حمل عنوان "القديس ماتوريل" Saint Matoriel، وتم نشره عام ١٩١١ بواسطة الناشر هنري كانفايلر Henry Kahnweiler في باريس.

قام بيكاسو بحفر أربعة أعمال بأسلوب الحفر الحمضي، بالإضافة إلى عمليتين لم يكونا قد طبعا من قبل لوضعهما في كتاب "ماكس جاكوب". .. وكانت أولى هذه التجارب شكل (٦٠) الذي يوضح "ميلوني فوق كرسي مستطيل للتمدد" Mlle Leonie on a chaise Longue وقد نفذ بيكاسو في شهر أغسطس عام ١٩١٠، وهو عبارة عن (بورتريه) كامل لإحدى لاعبات الأكرويات في سيرك ميدرانو. ويمثل هذا العمل - الذي اتسم بالخشونة الشديدة وعدم الاكتراث - "الحالة الأولى" من ضمن الحالات الثلاثة التي أبرز فيها الفنان جمال ورشاقة "ميلوني" لاعبة الأكرويات". (١٢)

"بعد" الحالة الأولى، وفي نفس الوقت تقريباً، أنتج بيكاسو "الحالة الثانية" شكل (٦١). الذي يوضح "ميلوني.. واقفة" (Mlle Leonie (Standing Figure)). وعلى الرغم من صعوبة تمييز شكل (البورتريه) التكعيبية بسهولة، نجد أن بيكاسو قد طلب من نماذج الجلوس لأوقات طويلة لرسمهم.

وتعد "الحالة الثانية" تلك نموذجاً هاماً للأعمال التكعيبية الأولى المحفورة، وبها سجل بيكاسو اسمه كأول فنان يستخدم الأسلوب التكعيبية التحليلي في إنتاج البورتريهات المطبوعة. أما "الحالة الثالثة" التي تمثل "ميلوني فوق كرسي مستطيل للتمدد" شكل (٦٢)، فقد نفذ بيكاسو في خريف عام ١٩١٠.. وجاء أكثر تعقيداً من سابقه، واعتمد فيه على الزوايا القائمة والتهشيرات الأفقية القصيرة والقليل من أنصاف الدوائر التي تعمل على تهدئة الشكل العام الحاد". (١٣)

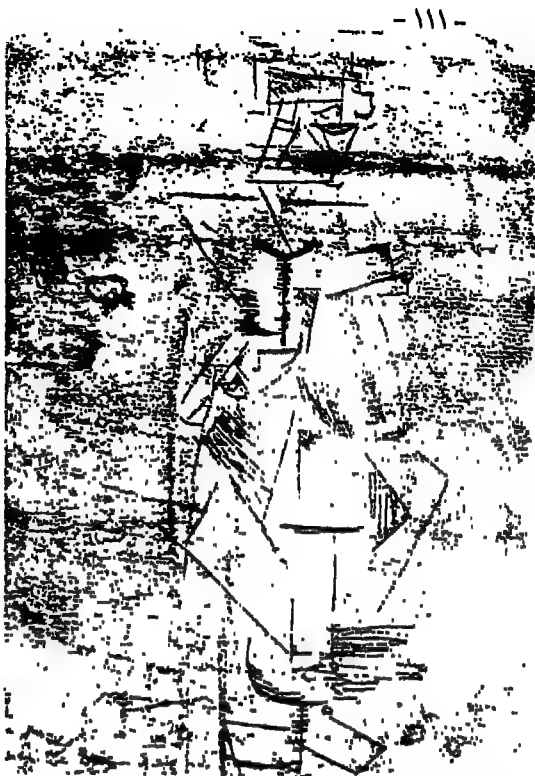
"لقد لجأ بيكاسو في تلك (البورتريهات) الثلاثة إلى إيجاد سلسلة من المستويات التي تتصل في المنتصف بمجموعة من الخطوط التي تتبع التحليل الأساسي للشكل وكان بيكاسو يلتزم في أغلب الأحيان بالتحليل التقليدي للوجه، كما اتجه إلى ترك المساحات الكبيرة ذات البناء المستطيل الشكل دون أي معالجة.. فقد كان يقوِّص مفهوم خلق العمق في تلك الأعمال". (١٤)

١ - محمد فوزي حسين :- مدارس الفن الحديث - مطبعة الإعتماد - بمصر - الطبعة الأولى.

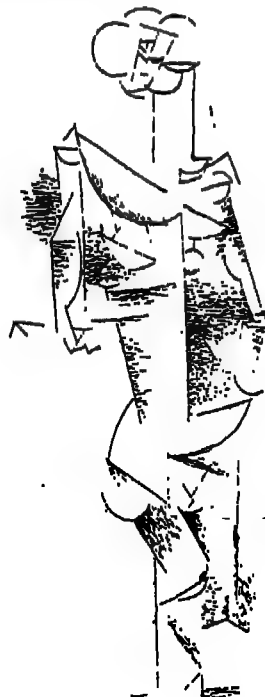
2 - William Rubin :- Picasso And Braque Pioneering Cubism - Op.Clt .. P 166

3 - William Rubin :- Picasso And Braque Pioneering Cubism - Op .Clt .. P 167

4 - Roland Penrose :- Portrait Of Picasso . T.H ..Grent Britain , 1981 , P.41

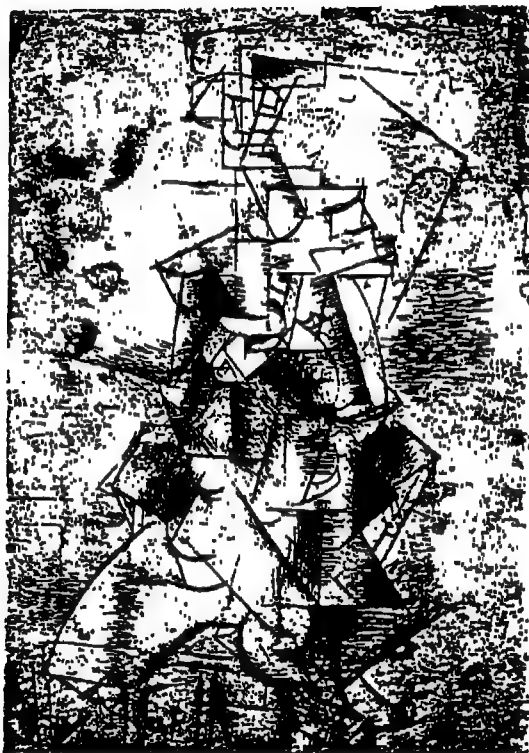


شكل (٦٠) بيكاسو - ميلوني فوق كرسي مستطيل للتمدد
حفر حمضي - ١٩١٠ - ١٤.٢ × ١٩.٨ سم - مجموعة مارينا بيكاسو
Collection Marina Picasso



شكل (٦١) بيكاسو - ميلوني (شخص واقف)
حفر حمضي - ١٩١١ - ١٤.١ × ٢٠ سم
متحف الفن الحديث ، نيويورك

- ١١٢ -



شكل (٦٢) بيكاسو - ميلونى فوق كرسى مستطيل للتمدد
حفر حمضى - ١٩١١ - ١٤.٢ × ١٩.٨ سم - متحف الفن الحديث ، نيويورك

"أخذت" التكعيبية التحليلية" في الانتشار بين أوساط الفنانين ، كما أقبل تجار الصور والمقتنون على لوحات هذا الاتجاه الجديد الذي دعمه كل من بيكاسو وبراك .

ومن بين الفنانين الذين اعتنقوا المذهب الجديد الفنان "خوان جري" Guan Gris (١٨٨٧ - ١٩٢٧) الذي كان أسبانياً مغترباً مثل بيكاسو وأصغر منه بحوالى خمس سنوات . ولقد أقام "جري" فى "المغسلة العائمة" فى باريس ، وكان يعيش من دخله المتواضع نظير العمل فى مجال "الرسوم الساخرة" لبعض الصحف والمجلات الباريسية .

وعندما اتجه إلى التصوير ، أحرز تقدماً سريعاً ، ودخل الحركة التكعيبية فى الحال . ولقد إشتراك مع براك وبيكاسو فى تطوير التكعيبية بنهج جديد ، عرف باسم "التكعيبية التركيبية" Synthetic Cubism ... حيث استبدل ثلاثتهم "التكعيبية التحليلية" أحادية اللون بطريقة جديدة استخدمت الألوان المشبعة بكثرة ، كما جربوا استخدام مواد جديدة وغير مألوفة على خامات القوارير والورق وكان الهدف من ذلك - كما شرح "جري" لاحقاً - هو خلق أشياء جديدة من غير الممكن مقارنتها بأي شئ فى الواقع .

ولقد كان "جري" شاباً مؤدباً - ولكنه يفتقر إلى الدعابة - وظل طوال حياته يوقر بيكاسو ويعتبره أستاذه... ولقد رحب كل من بيكاسو وبراك بالعضو الجديد ، وأثنيا على إسهاماته المفيدة التى استغلها حتى الثمالة . وعندما مات "جري" عام ١٩٢٧ ، نعاه بيكاسو بكلمات رقيقة وبلغته حيث قال:- [إن المريدين - ويقصد جري بالطبع - يرون بوضوح أكثر مما يراه الأساتذة]^(١١) "فى ربيع عام ١٩١١ كانت التكعيبية قد بدأت تفرض نفسها لدرجة أن "صالون المستقلين" Salon des Independants وافق على عرض مجموعة كاملة من الأعمال التصويرية ذات الاتجاه التكعيبى ، كما قامت مجموعة من ألمع الشعراء والنقاد بتبني أعمال المدرسة الجديدة وموالفتها بالتحليل والتقريب إلى نفوس المشاهدين حتى أصبحت التكعيبية هى موضة العصر.. وفى ذلك يقول "براك" :- [إن الناس لم يفهموا التكعيبية ... ولكنهم تحملوها ، وفى هذا القدر ما يكفي لكي يبدأ تاريخ الفن الحديث].

وفى صيف عام ١٩١١ ، سافر بيكاسو وفرناند مع براك وزوجته مارسيل Marcelle إلى مدينة "سيريت" Ceret على الجانب الفرنسى لجبال البيرينيز Pyrenees ، وهناك انكب براك وبيكاسو على العمل لتوثيق نظريات التكعيبية ودفعها إلى أقصى حدود لها .. إلا أن الأجازة تحولت إلى مشكلة مع فرناند ... فآثر بيكاسو الرجوع إلى باريس .

و ذات ليلة غادرت "فرناند" - بعد مناقشة غاضبة - العيش الذهبى ولم تعد أبداً ... إلا أن بيكاسو اندفع - بعد أن تنفس الصعداء - إلى قصة حب جديدة ، فقد أحب "مارسيل هامبرت" Marcelle Humbert التى كان يناديها دائماً بـ "خواء" أو "Eva" ، وقرر أن يمتص كل لوحاته باسمها مثلما يفعل المحب الرومانسى حين يحفر اسم حبيبته على جذع الشجرة^(١٢) .

١ - حسن فؤاد :- بيكاسو :- معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق - ص ٤٢ .

٢ - Lael Wertenbaker :- The World Of Picasso - Op . cit . P. 60 .

- ١١٤ -

"ولقد أراد بيكاسو أن يتخلص من ماضي "فرناند أوليفيه" ومتعلقاتها، لبدء حياة جديدة مع عشيقته الجديدة "إيفا" ... غير أن التكعيبية تتعرض لحالة من العصيان، فبعض القادمين الجدد - وكانوا يعتقدون أنه لزاماً على المصور أن يلتزم الدقة الرياضية الكاملة في عمله - على التكعيبية كونوا جماعة أطلقوا عليها اسم "القطاع الذهبي" The Golden Section، وكان هذا المصطلح يستخدم في عصر النهضة لتحديد النسبة الرياضية المثلى.

إلا أن محاولة صياغة التكعيبية على هذا النحول تتفق مع ميول مؤسسيها فقد أذاع "براك" بياناً عارض فيه الحركة، وشجب آراءهم الخاصة.

ومن ثم، فإن أغلب المصورين في جماعة "القطاع الذهبي" انتهى بهم الأمر إلى هجر "التكعيبية" ذاتها، في الوقت الذي واصل فيه بيكاسو وبراك وجري معلمهم الجاد من خلال التنوع الذي أمدتهم به "التكعيبية التركيبية" - التي استمرت حوالي ثلاثة أعوام (١٩١٢-١٩١٤) - التي عملوا على تطويرها (١).

"ومع ابتكار الفن التلصقي Collage" و"ورق اللصق" Papier colle (تقنية لصق قصاصات الورق على التوال) أخذت "التكعيبية التركيبية" خطوة جديدة دفعت بها إلى الحباة من جديد ... وإن كان بيكاسو وبراك وجري قد أصروا خلال إنتاج عامي ١٩١٢، ١٩١٣ على تشريح الأشكال والبرتريهات في ظل أحادية اللون بصورة أساسية، فإنهم قد وصلوا - على الأرجح - إلى طريق مسدود حتى مع إضافة عمليات اللصق.

إلا أنهم في العام التالي بدأوا في إضافة اللون إلى أعمالهم التصويرية، كما أعادوا الملامس في ثورة عارمة من المرح والابتهاج ... وعمل بيكاسو والزخرفي الرائع "بورتريه لفتاه صغيرة" Portrait of a Young Girl - شكل (٦٣) - الذي نفذه الفنان عام ١٩١٤، يمرح في وفرة من الملامس الخداعية والألوان الباهرة والأشكال الموحية. ومن الملاحظ أن الخط الخارجى الذي يحدد جسد الفتاه يشبه إلى حد كبير آلة "الجيتار" التي اشتهرت في الفن التكعبي (٢).

"لقد زاد استخدام بيكاسو للألوان المتنوعة والمشرقة بشكل واسع بدلاً من العمل في اللوحة أحادية اللون، كما قلت التحريفات في الشكل، لذا أمكن تمييز الأشياء المصورة والمرسومة مرة أخرى.

إن التحليل المسبب الذي ظهر في التكعيبية المبكرة كان بمثابة التمهيد المنطقي للتعبير الشخصى الحر الذي ظهر في "التكعيبية التركيبية" (٣)، التي تنتهج الأسلوب المساحي التسطحي لاعتمادها على بعدين اثنين، ومن ثم فهي "زخرفية" لاعتمادها على الألوان والمساحات.

وقد استغل بيكاسو (البورتريه) أعظم استغلال في هذه المرحلة التركيبية، حيث اتجه بكامل طاقته في مجال الرسم ليصوغ العديد من البورتريهات الجميلة التي ألفتها مع نخاص عديدة، حتى أننا من الصعب أن نصف العمل بأنه (بورتريه) خالص ...

١ - حسن فؤاد :- بيكاسو :- معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق - ص ٦٣.

2 - Lael Wertenbaker :- The World Of Picasso - Op . cit ., P. 97 .

3 - Lael Wertenbaker :- The World Of Picasso - Op . cit ., P. 63 .



شكل (٦٣) بيكاسو بورتريه لبننت صغيرة - تصوير زيتي على توال - ١٩١٤
٢٨ ٧٨ × ٣٧ ٤ بوصة - قدم - مجموعة جورج ساليه Collection George Salles ، باريس

كما أن جمع الفنان لأكثر من (بورتريه) فى المشهد الواحد يصبغ العمل بصيغة موضوع ما ، بعيداً عن (البورتريه) المعهود .

'ومن البورتريهات المبكرة التى أبدعها بيكاسوفى هذه المرحلة شكل (٦٤) الذى يمثل 'رجلاً بقبعة' Man with a Hat ، وكان الفنان قد نفذه باستخدام الفحم والحبر بالإضافة إلى الورق الملصوق ، وقد رسمت الرأس والعينين والفم والأذن والكتفين بشكل بيانى ، ويقليل من التفاصيل ، فليس هناك أثر يذكر لعمق أو كثافة ، وعلى الرغم من احتفاظ العمل بالمظهر الواقعى ... إلا أن هذه الواقعية سرعان ما تتبدد فى وجود المستطيلات الزرقاء والسوداء وأوراق الجرائد المطبوعة والملصقة فوق وتحت الرسم ^(١) .

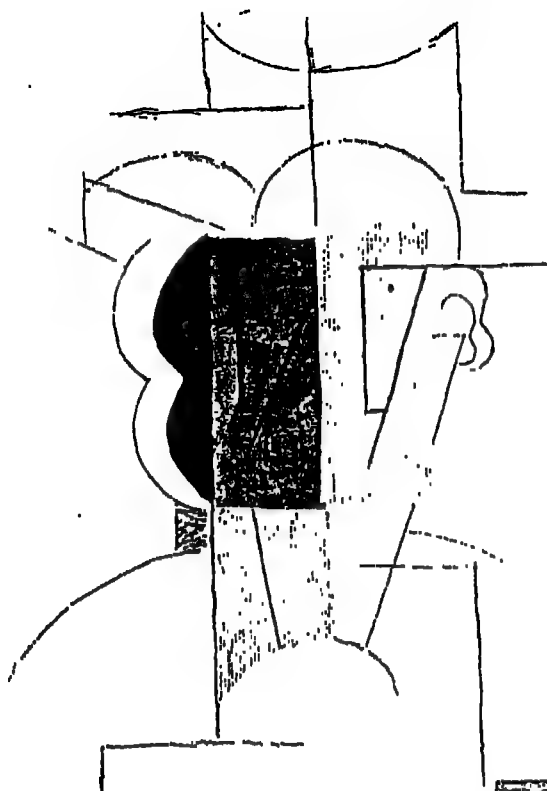
وفى عام ١٩١٣ ، نفذ بيكاسو عملاً آخر أكثر تعقيداً من العمل الأول ، يمثل 'رأس رجل' Man s Head شكل (٦٥) ، وفيه ابتعد بيكاسو عن الورق الملصوق حيث رسم بالفحم فقط ، وجاءت سطوحه المركبة أكثر تداخلاً وتفاعلاً .

وفى صيف عام ١٩١٤ ، استكمل بيكاسو تجاربه الجريئة فى الرسم بالطريقة 'التكعيبية' التركيبية ، حيث نفذ أربعة أعمال فى نفس الوقت بشكل متتابع ليوضح مدى ما يمكن أن تبلغه الطريقة الجديدة التى ابتكرها 'جري' وعمل هو على تأكيدها وترسيخها ...

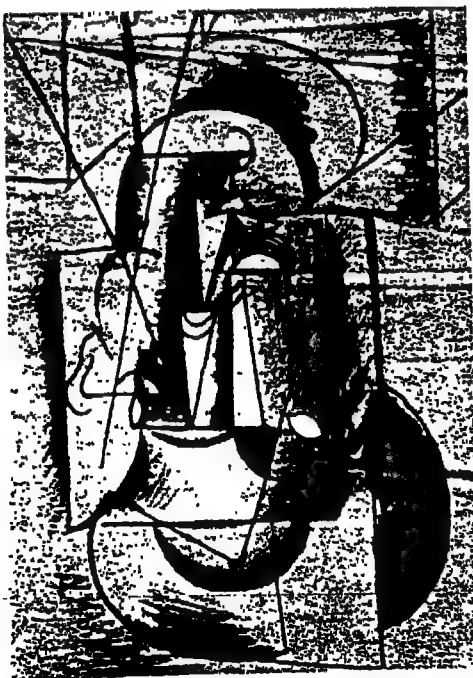
الأعمال الأربعة تمثل 'رجلاً جالساً إلى مائدة' Seated Man at a Table ، وكل عمل تم تنفيذه بخامة مختلفة عن العمل الآخر .. الحالة الأولى شكل (٦٦) ، عبارة عن تكوين من الخطوط الحادة ذات الزوايا والخطوط المنحنية اللينة المنفذة بالقلم الرصاص ، والتى لم يلجأ فيها الفنان إلى أى نوع من أنواع التظليل . أما الحالة الثانية شكل (٦٧) ، فقد عمل بيكاسو على تطوير (البورتريه) حيث استخدم التظليل بالأقلام الدهنية فى منطقة الرأس والكتفين للإيحاء بالأبعاد ، وفى الحالة الثالثة شكل (٦٨) - التى نفذت باستخدام الحبر الشينى وريشة الرسم ، يصبغ (البورتريه) أكثر تعقيداً نتيجة كثرة السطوح وتداخلاتها .. وتعد هذه الحالة أجملهم من ناحية التضاد فى الدرجات الظلية المختلفة ، والتى يقوى بعضها بعضاً . أما الحالة الرابعة شكل (٦٩) - فهى تقترب كثيراً من التصاوير الزيتية لتلك الفترة ، حيث نفذ بيكاسو هذا العمل بالألوان المائية والحبر الشينى .. وتعد هذه الحالة الأخيرة الشكل النموذجى لما وصلت إليه المرحلة التكعيبية للفنان بيكاسو .

'قد ندر وجود البورتريهات المطبوعة فى هذه المرحلة .. عدا عملاً واحداً نفذه بيكاسو عام ١٩١٤ بطريقة الحفر الحمضي ، ويمثل 'رجلاً وكلباً' L Homme au Chien شكل (٧٠) وهذا العمل يعد بورتريهاً خالصاً ، على الرغم من إقحام الكلب فى المشهد ... وقد ترجم بيكاسو 'فن الكولاج' فى عمله هذا باستخدام الحفر الحمضي ، حيث نلاحظ فى وسط العمل حروفاً أجنبية توحى بأن الرجل يقرأ 'جريدة' Gournal - نقص حروف الكلمة فى العمل المطبوع يعزى إلى أن الجريدة من المحتمل أن تكون مطوية بعض الشيء أثناء القراءة - وهو جالس على كرسي ، بينما

- ١١٧ -

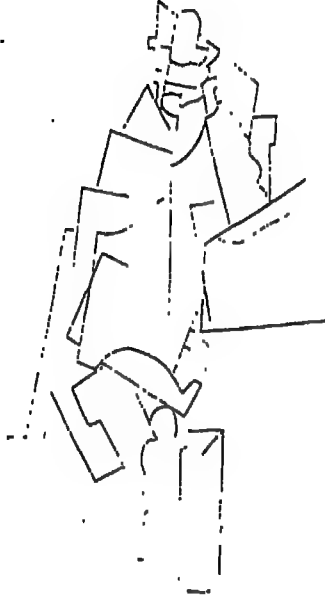


شكل (٦٤) بيكاسو - رجل بقبعة
رسم بالحبر الشينى والفحم + ورق ملصوق - ١٩١٢
٦٢.٢ × ٤٧.٣ سم - مجموعة خاصة



شكل (٦٥) بيكاسو - رأس رجل - رسم بالفحم - ١٩١٣

- ١١٨ -



شكل (٦٦) بيكاسو - رجل جالس إلى مائدة
رسم بالقلم الرصاص - ١٩١٤
٢٣.٨ × ٣١.٣ سم مجموعة مارنيا بيكاسو



شكل (٦٧) بيكاسو - رجل جالس إلى
مائدة رسم بالأقلام الدهنية - ١٩١٤
٢٤.٤ × ٣٢.٢ سم - مجموعة مايا بيكاسو

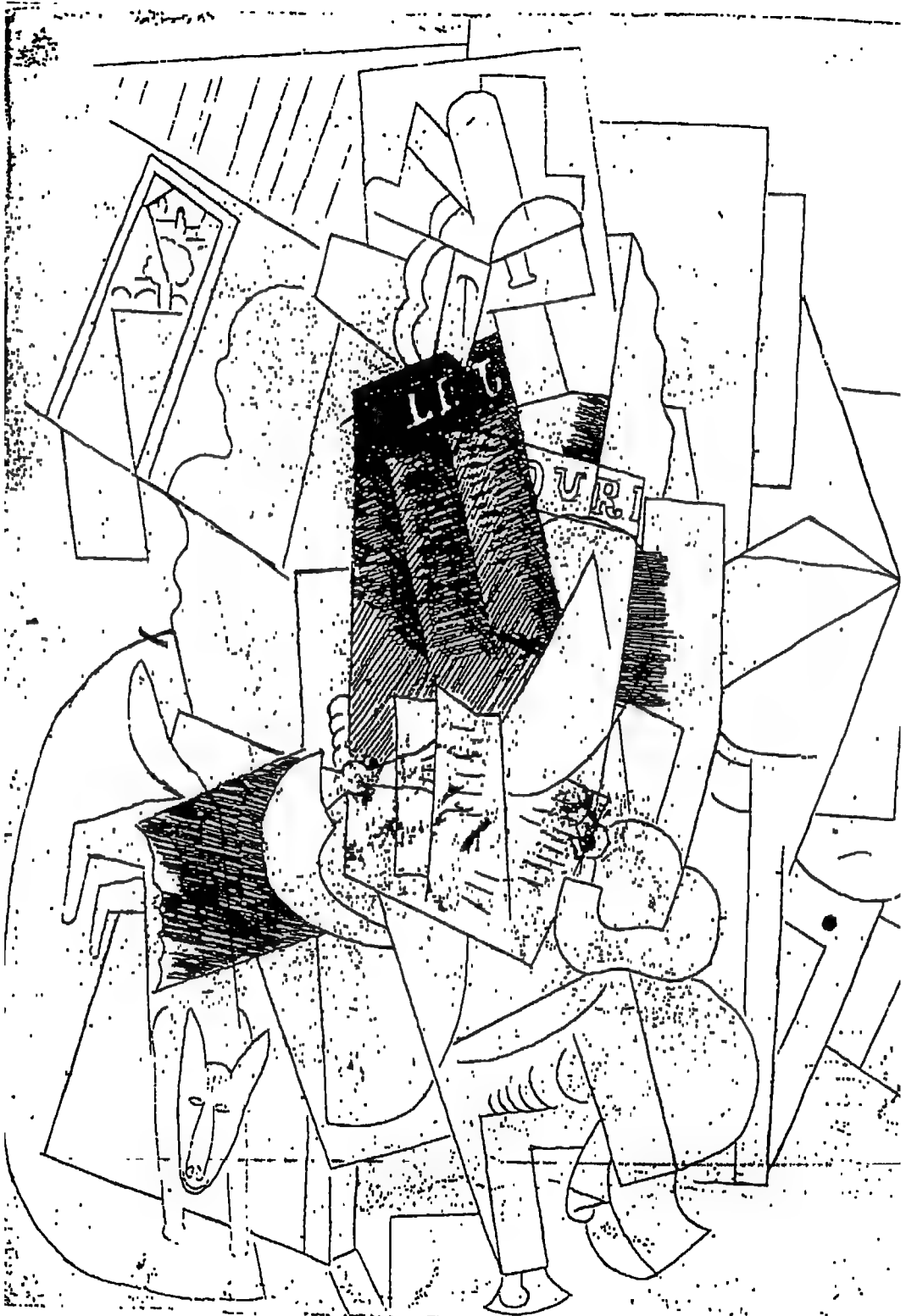
- ١١٩ -



شكل (٦٨) بيكاسو - رجل جالس إلى مائدة
رسم بالحبر الشينى - ١٩١٤ - ٢٤.٥ x ٢٢.٢ سم
مجموعة السيد والسيدة / جوستافو سيزنيرو
Collection Mr & Mrs . Gustavo Cisneros



شكل (٦٩) بيكاسو - رجل جالس إلى مائدة
رسم بالحبر الشينى والألوان المائية - ١٩١٤ - ٢٤ x ٣٣ سم
مجموعة السيد والسيدة - جوستافو سيزنيرو



شكل (٧٠) بيكاسو - رجل و كلب - حفر حمضى - ١٩١٤ - ٢١٨ x ٢٧٨ ملم - متحف اللوفر ، باريس

- ١٢١ -

كلبه يرقد مسترخياً فوق سجادة صغيرة ، ويتميز هذا العمل عن غيره من أعمال (البورتريه) التى نفذها بيكاسو ، بأنه رسم بأسلوب شيق منظرأ خلوياً يظهر من باب الغرفة المفتوح عن آخره " . (١١) ويستثناء هذا العمل ، لم يقدم بيكاسو على حفر بورتريهات أخرى فى الفترة من عام ١٩١٢ حتى عام ١٩١٤ ... فالرياح المواتية لم تدم له .. ففى عام ١٩١٣ توفي والده " دون خوزيه " ، مما أحيا الذكريات الأليمة لشجاره معه ، وقطع صلته به بعد رفضه الانصياع لتوجيهاته الفنية . ويعد ذلك بشهور قليلة داهم مرض السرطان الفنانك عشيقته الصغيرة " إيفا " .

" وفى بداية عام ١٩١٤ ، دقت أجراس الحرب العالمية ، ولاحظ بيكاسو أن العالم أصبح غريباً جداً وغير مطمئن على الإطلاق .

وفى أغسطس ١٩١٤ ، قامت الحرب العالمية الأولى بالفعل ، وحيث أن بيكاسو لم يكن مواطناً فرنسياً ، فلم يجند كزملائه فى الجيش . لقد ذهب "براك " و " أندريه ديران " والشاعر " جيلوم أبولينير " للتجنيد ، وسقط بيكاسو فى بحور الوحدة القاتلة .. لقد تجرد من كل شيء : - الحب والصداقة ورفقة الفن . كل ما هو حبيب إلى نفسه . وكان عليه أن يبدأ كل شيء من جديد " . (١٢)

الفصل الرابع

فن (البورتريه) عند بيكاسو في مراحل
ما بعد التكعيبية (١٩١٥ - ١٩٧٣)

فن البورتريه عند بيكاسو فى مراحل ما بعد التكعيبية (١٩١٥ - ١٩٧٣)

"عندما سئل بيكاسو، ذات مرة، عن التكعيبية قال :- [إن الطبيعة والفن مظهران متناقضان تماماً ... والتكعيب ليس بذرة أو نبتاً لفن جديد، إنه يعرض فقط إحدى المراحل التي ينمو فيها الشكل التصويري ويتزايد .. فلن هذه الأشكال المدركة الحق في وجود خاص بها]" (١)

"يخطئ بعض في ظنهم أن الفنان يرسم من خلال نظرية ثابتة ثبات الموت تحقيقاً لنماذج معينة يفترضها في مخيلته، فالحقيقة أن كل صورة يرسمها الفنان ما هي إلا تعبير عن الحدث الذي يمر به .. يحققه على القماش الأبيض .. وبيكاسو كان لا يتوانى عن تحقيقه بتلقائية الطفل وعفويته، مع حرية الفنان الكبير المطلقة" (٢)

وعلى الرغم من النجاح الذي أحرزته التكعيبية، وانتشارها بين الفنانين المعاصرين فى باريس، فى ذلك الوقت، إلا أن بيكاسو وهو أحد مخترعيها، قرر أن يتراجع فجأة ضارباً عرض الحائط بما سرى فى المدينة حول انهياره الفني وحياته لنظرياته.

ولكن بيكاسو - كعادته القلقة - كان ما يزال يبحث عن الجديد .. كان يؤمن بأن الفن ابن التغيير، وأن تكرار الفنان لأعماله مرة أخرى كفيل بأن يقتل الفنان فى داخله.

"وبدأ بيكاسو عام ١٩١٥ فى رسم (بورتريه) لتاجر الصور "فولار" بأسلوب طبيعي حيث كان وجهه الشبه قوياً لدرجة تعزبها كل القيم الكلاسيكية فى الرسم شكل (٧١) بالرغم من إفساء الرسم لذلك الارتباط الوثيق بالمرحلة الأخيرة للتكعيبية .. فنحن لا نعني التنظيم المركزي للعمل وكذلك أسلوب معالجة الفضاء فقط، ولكن أيضاً العديد من التفاصيل التي تظهر فى كل مكان :- كالتظليل، على سبيل المثال، وأطر النوافذ الشبيهة بالدروع والوحدة الزخرفية التكعيبية المحضة التي تظهر بوضوح تحت ذراع "فولارد" عند قمة الكرسي المقوسة" (٣)

"بعد ذلك أنطلق بيكاسو إلى رسم مجموعة من (البورتريهات) الواقعية لصديقه الشاعر والناقد الفني "جوليوم أبولينير" عام ١٩١٦، وذلك عندما بقي فى باريس ليعالج من جراح الحرب. وهذا (البورتريه) الواقعي شكل (٧٢) - يعمل على تمجيد "أبولينير" المحارب، حيث نرى بوضوح ميدالية "صليب الحرب" Croix de Guerre على صدره، وأيضاً الضمادات الطبية التي وضعت فوق رأسه المصابة ونحت قبعته العسكرية" (٤). وقد التزم بيكاسو فى هذا (البورتريه) خطأ واحداً بـلا ظل أو نور.

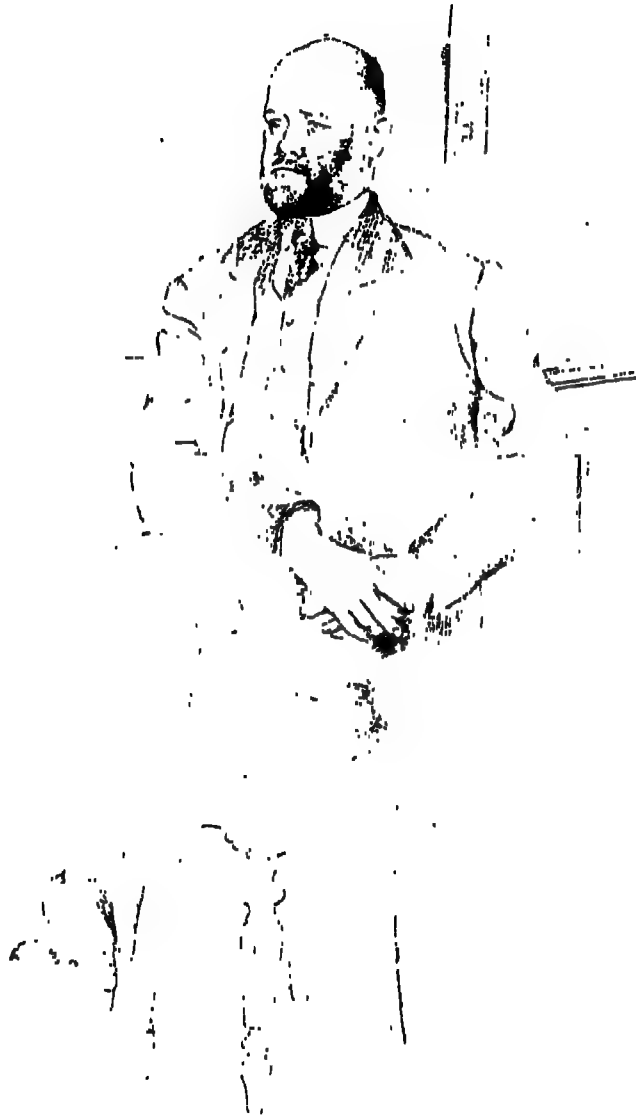
١- فؤاد كامل - تأملات فى الفن - دار المعارف - القاهرة - ١٩٩٢ - ص ٧٣

٢- حسن سليمان - حرية الفنان - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٨٠ - ص ٧٩ - ٨٠.

3- Timothy Hilton :- Picasso , Thames And Hudson, 1975 . P.133

4 - Lael Wertenbaker :- The World Of Picasso . Op . Cit . P. 75

- ١٢٣ -

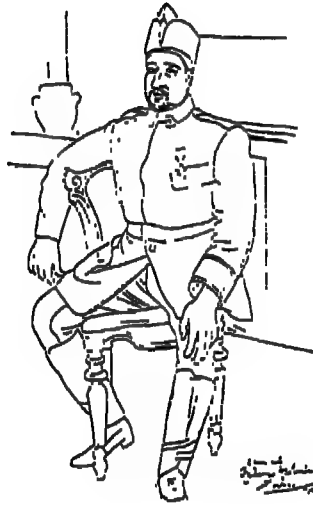


شكل (٧١) بيكاسو - بورتريه أمبروز فولارد - رسم بالقلم الرصاص على اللورق، ١٩١٥ - .

٤٦,٧ × ٣٢ سم - متحف المتروبوليتان للفن - مجموعة إلبشاويتلسي

Elisha Whittelsey Collection

- ١٢٤ -



شكل (٧٢) بيكاسو - بورتريه جيلوم أبولينير -

رسم بالحبر الشيني - ١٩١٦

تعرف بيكاسو على الموسيقار " إريك ساتيه " Erick Satie - وكان من فناني الرفض والتغيير -
الذى وجد نظرياته الموسيقية فى تعكيبات بيكاسو... واجتمع الاثنان على صداقة النظريات
الجديدة وعلى مغامرة فنية جديدة هى باليه " باراد * Parade ..
ولقد كان "باراد" عملاً بارعاً من أعمال الباليه ، مليئاً بالسخرية وأكثر تقدماً من ذوق العصر
وذوق المتفرجين فى ذلك الوقت .. كان مثل التكعيبية فناً حديثاً صارخ التجديد ، يصدم الناس حين
يشاهدونه لأول مرة ، وخاصة إذا كانوا من محبي الباليه الكلاسيكي ، ولهذا رفضوه بعنف وقسوة .
لكنها كانت تجربة رائعة خرج بيكاسو بعدها منتشياً بدرس عظيم فى تكامل هذه الفنون عندما
تجتمع فى قوام واحد هو الباليه .

وفوق هذا ، تعرف بيكاسو على " أولجا خوخلونا " Olga Khokhlova – إحدى راقصات البالية في الفرقة – التي أصبحت أولى زوجاته ، بعد وفاة " إيفا " الفجائية ولدة أربعة عشر عاماً .

في عام ١٩٧١ ، وبعد إغلاق باليه " باراد " ذهب بيكاسو بصحبة " أولجا " وبقية أفراد الفرقة في زيارة لمديريد وبرشلونة ، وهناك انشغل في عمل مجموعة من البورتريهات بأسلوب واقعي – تعد أول مجموعة بالألوان الزيتية بعد مرحلة التكبيبية – وفي قمة هذه الأعمال كان " بورتريه أولجا " - شكل (٧٣) – الذي جاء معبراً عن ملامحها الجميلة وإرادتها القوية " . (١١)

" ومن أجمل البورتريهات الزيتية لتلك السنة عمل أسماه " المرأة ذات الوشاح " La Femme a La Mantille شكل (٧٤) ، وقد نفذه بيكاسو بأسلوب تأثيري لإحدى شخصيات المجتمع في مدينة برشلونة الأسبانية ، أما الوجه فقد لجأ بيكاسو إلى الأسلوب الواقعي في معالجته بعيداً عن التقنيطة التي استخدمها في إظهار الوشاح وزى المرأة " . (١٢)

"رجع بيكاسو إلى باريس بصحبة أولجا ، وتم زفافهما في الكنيسة في شهر يوليو عام ١٩١٨ .. وكان صديقه " أبولينير " و " جان كوكتو " Jean Cocteau الشعارين هما شهود الزواج .
وانتقل الزوجان إلى شقة جديدة في شارع " لابواتيه " La Boetie في الشانزلزيه The Champs Elysees وأمام المنزل مباشرة معرض وكيل أعماله الجديد " بول روزنبرج " Paul Rosenberg الذي عمل على رفع أسعار لوحات بيكاسو، وحثه دوماً على العمل الجاد المتواصل .. الشئ الذي كان يسعد بيكاسو بالطبع " . (٢)
في هذا العام - ١٩١٨ - عاد بيكاسو دون سابق إنذار إلى موضوعه القديم المحبب إلى نفسه .. موضوع المهرج .. وأنتج عملاً تصويرياً يظهر فيه المهرج جالساً ، وقد أسند إحدى يديه إلى طاولة عليها كتاب مفتوح ، ويمسك بالأخرى " قناع الرقص " Loup ، وفي عينيه نظرة شاردة وغامضة في نفس الوقت .. شكل (٧٥) .

* ياراد : تعني ، موقفاً كمدياً يوضع في مقدمة الفرق المسرحية الجواله لاجتذاب الجمهور.

١ - حسن فؤاد :- بيكاسو :- معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق - ص ٥٢ .

2- Daniele Giraudy- Picasso , La memoire du Regard , Op .Cit ., P 68 .

٢ - حسن فؤاد :- بيكاسو :- معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق - ص ٥٣ .

- ١٢٦ -



شكل (٧٣) بيكاسو - أولجا بيكاسو - تصوير زيتي على قوالب - ١٩١٧ -

٣٥ × ٤٨ ١/٨ بوصة - متحف بيكاسو - باريس



شكل (٧٤) بيكاسو - المرأة ذات الوشاح - تصوير زيتي على نوال - ١٩١٧ -

٨٩ × ١١٦ سم - متحف بيكاسو - برشلونة

- ١٢٨ -



شكل (٧٥) بيكاسو - ميغيل بقلناع الرقص - تصوير زيتي على توال - ١٩١٨ -

٩٢ × ٧٣ سم - متحف الفن الحديث - نيويورك

- ١٢٩ -

وعندما قام بيكاسو بترجمة هذا (البورتريه) إلى عمل مطبوع فى نفس العام .. قام بتنفيذه بطريقة الحفر الحمضى وبأسلوب تأثيرى بحت شكل (٧٦) وقد أكد بيكاسو على الوجه فى هذا (البورتريه) ، وعلى بقع معينة تمثل مناطق ظلال فى المقدمة والخلفية . وقد حفرت اليد اليسرى بخطوط خارجية محددة للشكل ، أما اليمنى .. فلا تكاد تتبين معالمها على الإطلاق . كان بيكاسو سعيداً بزواجه من أولجا - التي فرضت عليه نوعاً من الحياة الأرستقراطية التي لم يعهدها - ولكن هذه السعادة سرعان ما خيم عليها الحزن بسبب الموت المفاجئ لصديقه المقرب الشاعر "أبولينير" يوم التاسع من نوفمبر عام ١٩١٨ بسبب الأنفلونزا . ويعد يومين كانت معاهدة نزع السلاح قد وقعت ، وانتهت الحرب العالمية الأولى .

" وفى عام ١٩١٩ ، انشغل بيكاسو بتنفيذ عدد من البورتريهات المطبوعة بطريقة الليثوجراف .. ومن أوائل هذه البورتريهات شكل (٧٧) الذى يمثل " سيدة جالسة أمام أحد النوافذ *Femme Assise devant une Fenetre* " (١١) والمنفذ بمفهوم تأثيرى واضح من خلال وقع التهشير المتباينة على عين المشاهد التي تعمل على إدراك مناطق النور ومناطق الظل فى ذلك العمل المطبوع .

" بعد ذلك سافر بيكاسو إلى لندن ، وهناك بدأ العمل فى الباليه الجديد " القبة ذات الثلاثة أركان " *The Three-Cornered Hat* المأخوذ عن قصة أسبانية وضع موسيقاها الموسيقار الأسباني " مانويل دي فاللا " *Manuel de Falla* ، وانتهج بيكاسو أسلوباً شائعاً فى الرسم . كذلك فعل " ماسين " *Massine* فى تصميم الرقصات ، فنال العمل نجاحاً ساحقاً ، حيث أقيمت عليه جماهير لندن بحماس شديد " (١٢) .

" وعندما رجع إلى باريس ، قام باستخدام الأسلوب الذى كان يمليه عليه هواه الشخصي فقصص بيكاسو فى هذه الفترة موضوعه المحب القديم : - المهرج ، وموضوعه المحب الجديد : - الراقصة ، كما صور أيضاً المستحبات والفلاحين فى القرى التى أقام فيها مع زوجته أولجا فى الصيف .

وفى عام ١٩٢٠ ، أظهرت أعماله يقظة الفنان أثناء تجواله وسط آثار روما القديمة منذ ثلاث سنوات مضت .. فشرع بيكاسو فى استثمار هذا المخزون بدلاً من استهلاكه ، لبدء مرحلة جديدة فى تاريخه الفني سميت بمرحلة " الكلاسيكية الجديدة " *Neo - Classicism* .. وقد ظهرت هذه المرحلة فى العديد من أعماله التصويرية على وجه التحديد .. ومن أشهر البورتريهات لتلك الفترة شكل (٧٨) ، الذى يمثل " امرأة جالسة " *Seated Woman* وقد صورها بيكاسو بوجه مجرد من العاطفة ، ويجسد ضخم راسخ فى الأرض كرمز للخصوبة الكونية ، وإن ملامحها التي تبدو كما لو كانت منحوتة تعكس اهتمام الفنان بالتماثيل الرومانية القديمة " (١٣) .

" والمدحش فى هذه الفترة أن بيكاسو إرتد من حين لآخر لينتج قمة أعماله التكعيبية ..

1 - Bernhard Geiser- L Oeuvre Grave de Picasso . Op . Cit ., Plate 21

٢ - حسن فؤاد :- بيكاسو - معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق - ص ٥٤ .

3 - Lael Wertenbaker :- The World Old Of Picasso . Op . Cit ., P . 80

- ١٣٠ -



شكل (٧٦) بيكاسو - مهرج - حفر حمضى - ١٩١٨ - ١١٤ × ١٤٨ ملم -

متحف اللوفر - باريس

- ١٣١ -



شكل (٧٧) بيكاسو - سيدة جالسة أمام أحد النوافذ - طباعة مسطحة - ١٩١٩ -

٢٠٠ × ١٧٠ ملم - مجموعة روزنبرج - باريس

- ١٣٢ -



شكل (٧٨) بيكاسو - امرأة جالسة - تصوير زيتي على توال - ١٩٢٠ -

..... ١٦٧٢ × ٣٦٧٤ بوصة - مجموعة خاصة -

- ١٢٢ -

"الموسيقيون الثلاثة" The Three Musicians، "الراقصات الثلاثة" The Three Dancers وكلتا اللوحتين كان لهما نفس الأثر التاريخي الذي أحدثته لوحة "فتيات أفينيون" (١١)

والحقيقة أن الأعوام من ١٩٢٠ حتى ١٩٢٢ شهدت عدداً من البورتريهات المرسومة باستخدام القلم الرصاص لعدد من أصدقاء بيكاسو مثل :- "مانويل دي فاللا" و"إيجور سترافسكي" Igor Stravinsky شكل (٧٩) و"إريك ساتيه" عام ١٩٢٠ و"ليون باكست" Leon Bakst شكل (٨٠) وكان بيكاسو قد نفذه عام ١٩٢٢ . وتعد هذه البورتريهات قطعاً فنية عظيمة القيمة وذلك لاعتمادها على الخط الواحد دون اللجوء إلى التظليل .. وتقارن هذه البورتريهات بأعمال الفنان "جان أوجست أنجر" Jean-Auguste Ingres (١٧٨٠ - ١٨٦٧) أو أعمال الفنانين الفرنسيين السابقين له .

"ومن أعمال الحفر والطباعة لتلك الفترة شكل (٨١) الذي يمثل "بول فاليري" Paul Valéry نفذه بيكاسو بطريقة الإثوجراف ، ويعد هذا العمل ثاني البورتريهات التي ينفذها بيكاسو بهذه الطريقة . والعمل رغم بساطة خطوطه ، إلا أنه يعد من أروع الوجوه التي حفرها بيكاسو بالأسلوب الواقعي .

وفي عام ١٩٢٢ ، ارتد بيكاسو لطريقة الحفر الحمضي لينفذ بها بورتريهاً خاصاً بصديقه "بيير ريفيردي" Pierre Reverdy شكل (٨٢) الذي يظهر جالساً فوق كرسي ويطالع كتاباً يسكه بيده اليمنى بشكل وقور . (١٠) ويعد هذا (البورتريه) هو آخر الأعمال التي تعزى إلى تأثر بيكاسو بقوة الخط عند "أنجر" .

وفي عام ١٩٢٣ ، نفذ بيكاسو بورتريهاً غير مسيقٍ على الإطلاق ، ويعد بحق الشرارة الفعلية التي أشعلت التمرد داخل بيكاسو تجاه فن (البورتريه) في بادئ الأمر ، وتجاه الموضوعات التي عالجهها بعد ذلك . و(البورتريه) شكل (٨٣) يمثل "امرأة شابة بخطوط متوازية" Femme Nue Aux Traits Paralleles .. تم تنفيذه بطريقة الحفر الحمضي ، ويوضح بورتريهاً نصفياً لامرأة شابة ، عمل بيكاسو على اختزاله بقدر كبير ، وفي الوجه الكامل لجأ بيكاسو إلى خط جديد حدد به منتصف الوجه فأحال بذلك الناحية اليسرى للوجه إلى وجه جانبي - بروفيل - آخر يظهر في نفس التوقيت مع الوجه الكامل .

"وأخيراً أتى الزواج بالثمرة .. باولو Paul .. أول مولود لبيكاسو من زوجته أولجا .. أصبح لعبته وسلواه وموضوعه المفضل في الرسم .. يرسمه وحده كما في شكل (٨٤) الذي يمثل "باولو مع حصان خشبي صغير" Paul au Petit Cheval de Bois ، وشكل (٨٥) الذي يمثل "باولو بيكاسو بقبة مستديرة" Paul Picañsso au Chañeau Rond ، وشكل (٨٦) الذي يمثل "باولو في زي المهرج" Paul en Arlequin أو على ذراع أمه في لوحات ذات طابع إنساني أخذ

١ - حسن فؤاد :- بيكاسو :- معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق - ص ٥٥ .

1 - Bernhard Geiser- L Oeuvre Grave de Picasso , Op . Cit ., Plate 22 , 23 .

- ١٣٤ -

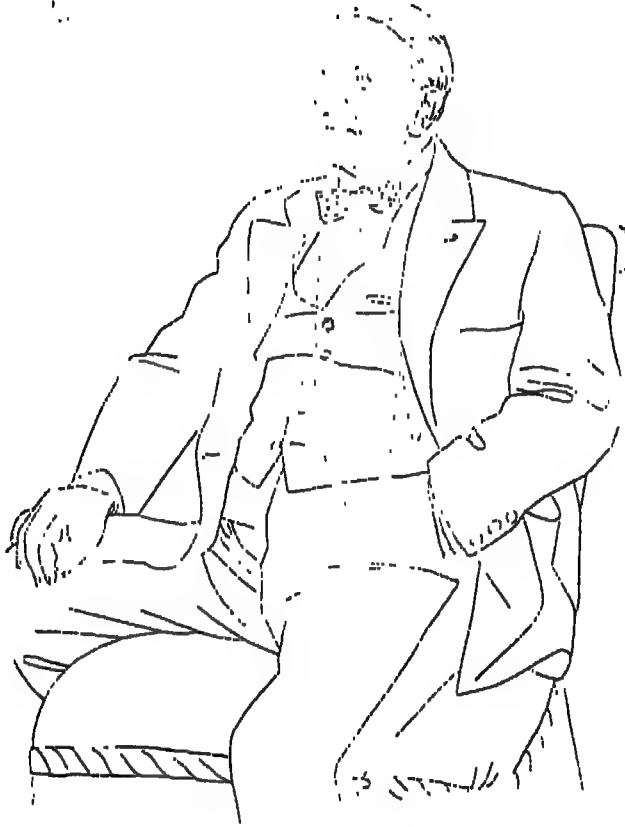


شكل (٧٩) بيكاسو - بورتريه أيجورسترا فنسكي -

رسم بالقلم الرصاص - ١٩٢٠ -

٦٢ x ٤٨ سم - مجموعة بيكاسو

- ۱۳۵ -



شکل (۸۰) بیکاسو - پورتريه ليون باکست

- ۱۹۲۲ - رسم بالقلم الرصاص

- ١٣٦ -



شكل (٨١) بيكاسو - بورتريه بول فاليري -

طباعة مسطحة - ١٩٢٠ - ١٢٥ × ١٦٥ ملم -

متحف اللوفر - باريس

١٩٢٠ - ١٢٥

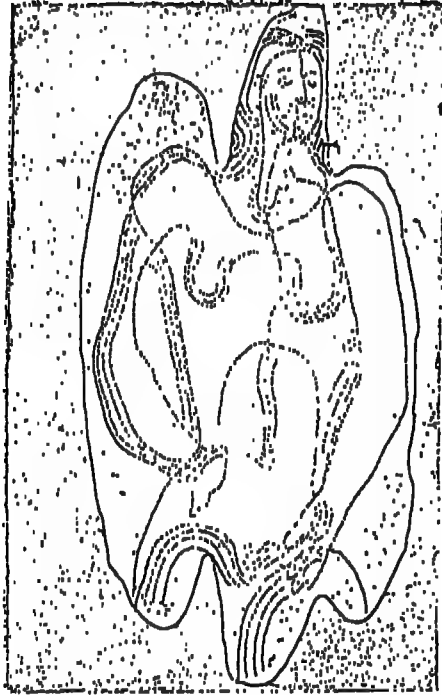


شكل (٨٢) بيكاسو - بورتريه بيير ريفيريدي

- حفر حمضي - ١٩٢٢ - ١١٨ × ٨٨ ملم -

مجموعة بول روزنبرج - باريس

- ١٣٧ -



شكل (٨٣) بيكاسو- امرأة شابة بخطوط متوازية -

حفر حمضى - ١٩٢٣/٢٢ - ٧٨ × ١١٩ ملم -

متحف اللوفر - باريس

- ١٣٨ -



شكل (٨٤) بيكاسو - باولو مع حصان خشبي رسم بالأقلام الطباشيرية - ١٩٢٣ -
مساحة مفتوحة - مجموعة خاصة

- ١٣٩ -



شكل (٨٥) بيكاسو - باولو بيكاسو بقبعة مستديرة -
تصوير زيتي على توال - ١٩٢٣ - ٢٢ x ٢٧ سم - مجموعة خاصة - باريس

- ١٤٠ -



شكل (٨٦) بيكاسو - بابلوفى زى الميرج - تصوير زينى على ثوال - ١٩٢٤ -

١٣٠ x ٩٧,٥ سم - متحف بيكاسو - باريس

مغموسة فى بهجة المرحلة الوردية ... وقد أبعدهت هذه اللوحات عن التأثير بالدادية Dadaism مذهب الفوضويين الذين ضاقوا بالحرب والإبادة الجماعية وكفروا بكل القيم الموروثة ، فقد كانوا ضد الفن بصورته المعروفة".^(١١)

"وفى نفس العام ، رسم بيكاسو زوجته أولجا مرتين : - الأولى شكل (٨٧) الذى يمثل أولجا فى حلية الجيد Olga En Madaillon ، وقد صمم بيكاسو هذا الرسم لينقل بعد ذلك على حلية ذهبية تزين بها أولجا عنقها ، أما الثانية شكل (٨٨) الذى يمثل " أولجا بيكاسو " ، فتظهر زوجته بصورة نصفية ، وهى تنظر إلى أسفل .. والعمل منفذ بخامة " أقلام الباستيل Pastel فوق التوال" (١٢).

"لقد ظل بيكاسو فنانا ثائرا متجدداً بعد الأربعين .. مثله فى ذلك مثل " ماتيس " و" أوجست رينوار " Auguste Renoir (١٨٤١ - ١٩١٩) اللذين ظلا منفعلين ، متجددين فقط لأنهما ارتبطا بالحياة عن طريق حب جديد يربطهما بالجيل الذى بعدهما .. هذا فى الوقت الذى تجمد فيه زملاء لهم لا يقلون عبقرية عنهم ، تجمدوا عند قيم معينة لأنهم حافظوا على ما يدعى بوقار السن ، فإذا بهم يحاولون إخضاع ثورة الحياة بكل حرارتها وتناقضاتها لمقاييسهم التى اكتشفوها فى بدء حياتهم . وهيهات لهم ذلك ... لكن بيكاسو ظل ثائرا ينتقل من انفعال إلى آخر ، دائم التمرد مع كل فتاة أحبها فى حياته .

تلك هى قوة التحطيم من أجل البناء ، لذلك لا تعبر أعمال بيكاسو أبداً عن الجانب المتجمد من الحياة .. لقد كان فى حاجة دائمة إلى من تبرز له من الجيل الجديد وإلى من تستطيع أن تضمد جراحه وتمد يدها لتقوده ثانية إلى الصراع"^(١٣).

فقد تعرف بيكاسو على " مارى تريز " Marie - Therese - فتاة ألمانية عمرها واحد وعشرون عاماً - وسرعان ما أصبح مغرماً بها ، فلقد كانت على النقيض تماماً من زوجته أولجا ، وعلى الرغم من عدم اهتمامها بالفن ولا بالأفكار ، إلا أنها كانت تملك من الحماس والمشاعر الحارة ما يفتح شهية بيكاسو على الحياة والعمل .

وكان ظهور " مارى تريز " فى حياة بيكاسو بداية مرحلة جديدة موحية فى إنتاجه الفنى .. كانت موضوعه الأوحى المفضل فى كثير من أعماله طوال هذه الفترة التى بدأت عام ١٩٢٥ ، " ومن أوائل البورتريهات المطبوعة التى نغذاها لعشيقته الجديدة ، شكل (٨٩) ، الذى يمثل " رأس امرأة " Tete de Femme .. وفى هذا العمل المطبوع بطريقة الليثوجراف لجأ بيكاسو إلى الرسم السالب بالخط الأبيض بدلاً من الأسود ، كما أكد فى هذا (البورتريه) على الوجه الجانبي الذى يظهر فى نفس الوقت مع وضع " الثلاثة أرباع " للوجه " (١٤).

١ - حسن فؤاد :- بيكاسو :- معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق - ص ٥٥.

2- Daniele Giraudy- Picasso , La memoire du Regard . Op .Cit .. P . 50 , 51

٢-حسن سليمان - حرية الفنان - مرجع سابق ، ص ٣٩ .

4 - Bernhard Geiser- L Oeuvre Grave de Picasso .. Op. Cit .. Plate 33

- ١٤٢ -



شكل (٨٧) بيكاسو - أولجا فى ميدالية -

رسم على الورق - ١٩٢٣

- ١٤٣ -

٩٠٠ ٠٠٠ ٠٠٠
٠٠٠ ٠٠٠ ٠٠٠
٠٠٠ ٠٠٠ ٠٠٠



شكل (٨٨) بيكاسو - أولجا بيكاسو -

رسم بالأقلام الطباشيرية فوق القوال

١٩٢٣ - ١٠٥ x ٧٥ سم - مجموعة خاصة

- ١٤٤ -



شكل (٨٩) بيكاسو- رأس امرأة - طباعة مسطحة - ١٩٢٥ -

١١٥ × ١٢٧ ملم - متحف اللوفر - باريس

- ١٤٥ -

" وخلال السنوات الموحية تلك .. بدأ بيكاسو عملية هدم الجسد البشري وإعادة بنائه مرة أخرى - وقد بدأت هذه المرحلة فى السنوات التى تلت انتهاءه من لوحة " الراقصات الثلاث " - حيث ركز بيكاسو اهتمامه بصورة قاصرة على موضوع واحد وهو " المرأة الجالسة " فى سكون إلا أنه عمل على معالجته بأسلوب عنيف . فقد انقض عليها بمدى واسع من الأساليب المتباينة والشاذة ، كل واحد منها يكشف جانباً مروعاً فى الشخصية .

وجوه مسحوبة ، تزامن ظهور الوضع الجانبي مع الوضع الجبهي للوجه ، ملامح حيوانية وألوان قوية ساخنة تولد الرعب فى هذه المشاهد التى أنتجها بيكاسو فى الفترة من عام ١٩٢٨ حتى عام ١٩٣٢ .

ومن أهم أعمال بيكاسو التصويرية لتلك الفترة شكل (٩٠) الذى يمثل " امرأة جالسة " Seated Woman وشكل (٩١) الذى يمثل " مستحمة جالسة " Seated Bather وشكل (٩٢) الذى يمثل " شخصاً فى كرسي أحمر " Figure in a Red Chair (١١)

أما أعماله فى مجال الحفر والطباعة لتلك الفترة فتمثلت فى عمليتين :- الأولى .. يمثل " جسداً ووجهاً جانبياً " Figure et Profil شكل (٩٣) وقد أنتجه بيكاسو عام ١٩٢٨ بطريقة الليثوجراف .. ويتضح من خلال النسخة المطبوعة قوة الحامض التى عملت على تآكل أجزاء من التصميم لم يكن بيكاسو ليرغب فيها . " أما العمل الثانى .. فيمثل " شكلاً آدمياً " Figure شكل (٩٤) وقد أنتجه الفنان عام ١٩٢٩ بطريقة الليثوجراف .. إن هذا العمل الرائع هو واحد من سلسلة مشاهد تخيلية بنيت على فكرة المستحمت أمام شاطئ البحر ، ويوضح امرأة برأس تشبه الكرة وأذرع تشبه العوارض الفولاذية وهى فى وضع استرخاء تحت الشمس خارج الكابينة الخاصة بها . (١٢)

" فى عام ١٩٣١ ، عاد بيكاسو مرة أخرى إلى مجال النحت .. وقد جاء اتجاه بيكاسو إل النحت الطولى متزامناً مع التشويش الفجائي لمفاهيمنا الطبيعية عن مقياس الرسم والحجم و " التمثال الصغير " Figurine الذى أنتجه بيكاسو عام ١٩٣١ ، بارتفاع إحدى عشرة بوصة ، يعد عملاً هاماً لإلقاء الضوء على العلاقة بين الحجم وبين مقياس الرسم الذى لا يتوافق معه إطلاقاً ، وذلك باستثناء الفجوة التى تعد أكثر العناصر الجمالية فاعلية فى هذا العمل .. فهى تخفي ذلك الخطأ ببراعة .. شكل (٩٥) .

والصعوبة التى واجهها بيكاسو ، لم تحل كذلك ، فى عمله " أجسام خشبية " Wooden Figures شكل (٩٦) الذى نفذه عام ١٩٣١ كذلك .. فالنتيجة المضطربة لعملية تصغير الأشكال أدت فى النهاية إلى إكسابها شكل الدمى المنحوتة . وقد استمر بيكاسو فى نحت عدد هائل من هذه الأجسام والأشكال الصغيرة حتى آخر أيامه ، غير أن إحياء هذه الأعمال كانت غرضية - أكثر منها فنية - بشكل عام . (١٣)

1 - Lael Wertenbaker :- The World Of Picasso . Op . Cit .. P 121

2 - Lael Wertenbaker :- The World Of Picasso . Op . Cit .. P 83

3- Timothy Hilton :- Picasso , Op . Cit .. P. 196 , 197

- ١٤٦ -



شكل (٩٠) بيكاسو - امرأة جالسة -
تصوير زيني على الخشب - ١٩٢٧ -
٣٨٧٤ × ٢٨٨٣ × ٤ بوصة / قدم -
مجموعة "جيمس ثرال" Collection James Thrall
نيوكانان New Canaan - كونكتيكت Connecticut

- ١٤٧ -



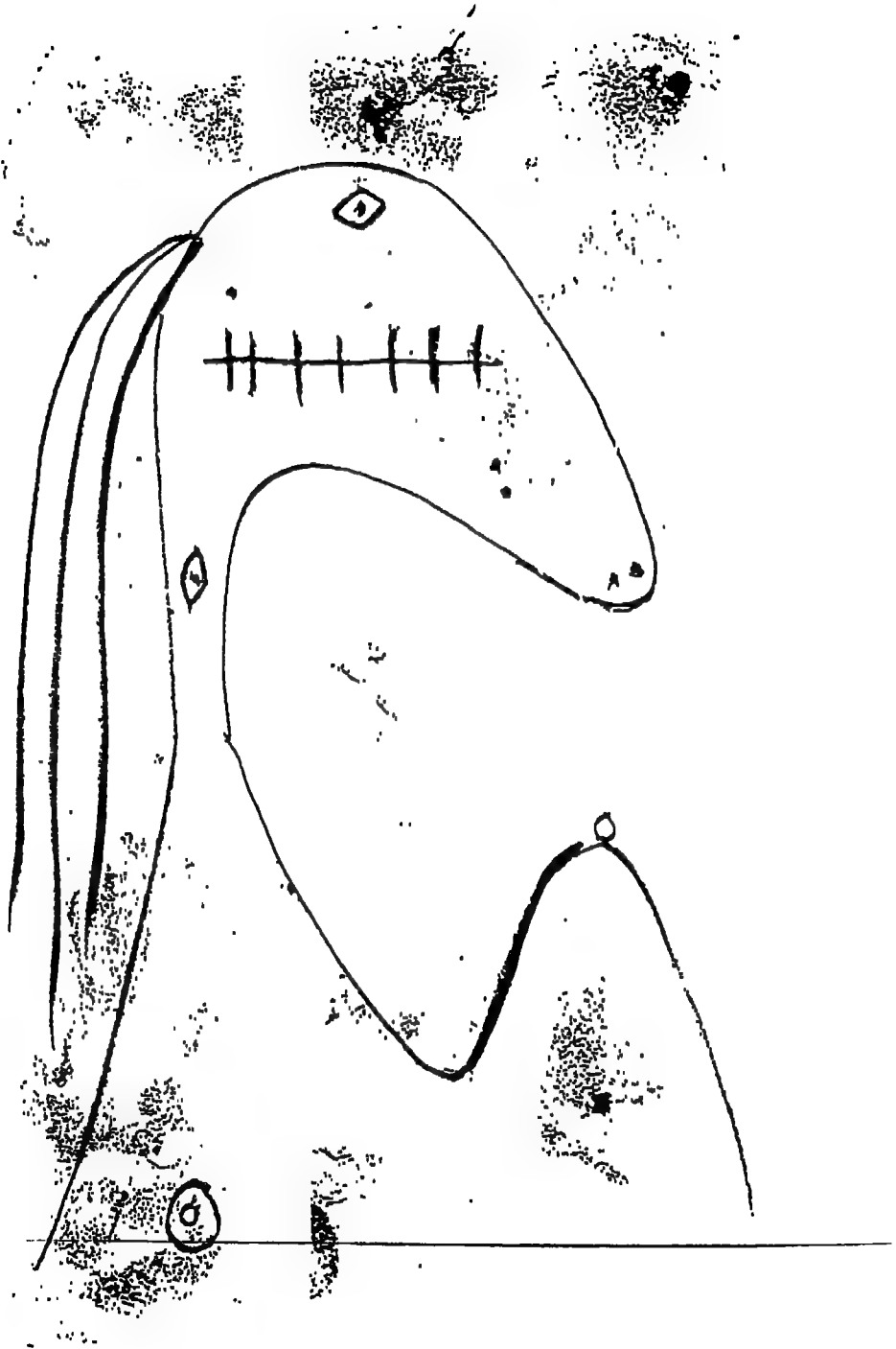
شكل (٩١) بيكاسو - مستحمة جالسة - تصوير زيتي على توال - ١٩٣٠ -
٣' ٤' ٧٢ x ٥' ٤' بوصة/قدم - متحف الفن الحديث - نيويورك

- ١٤٨ -



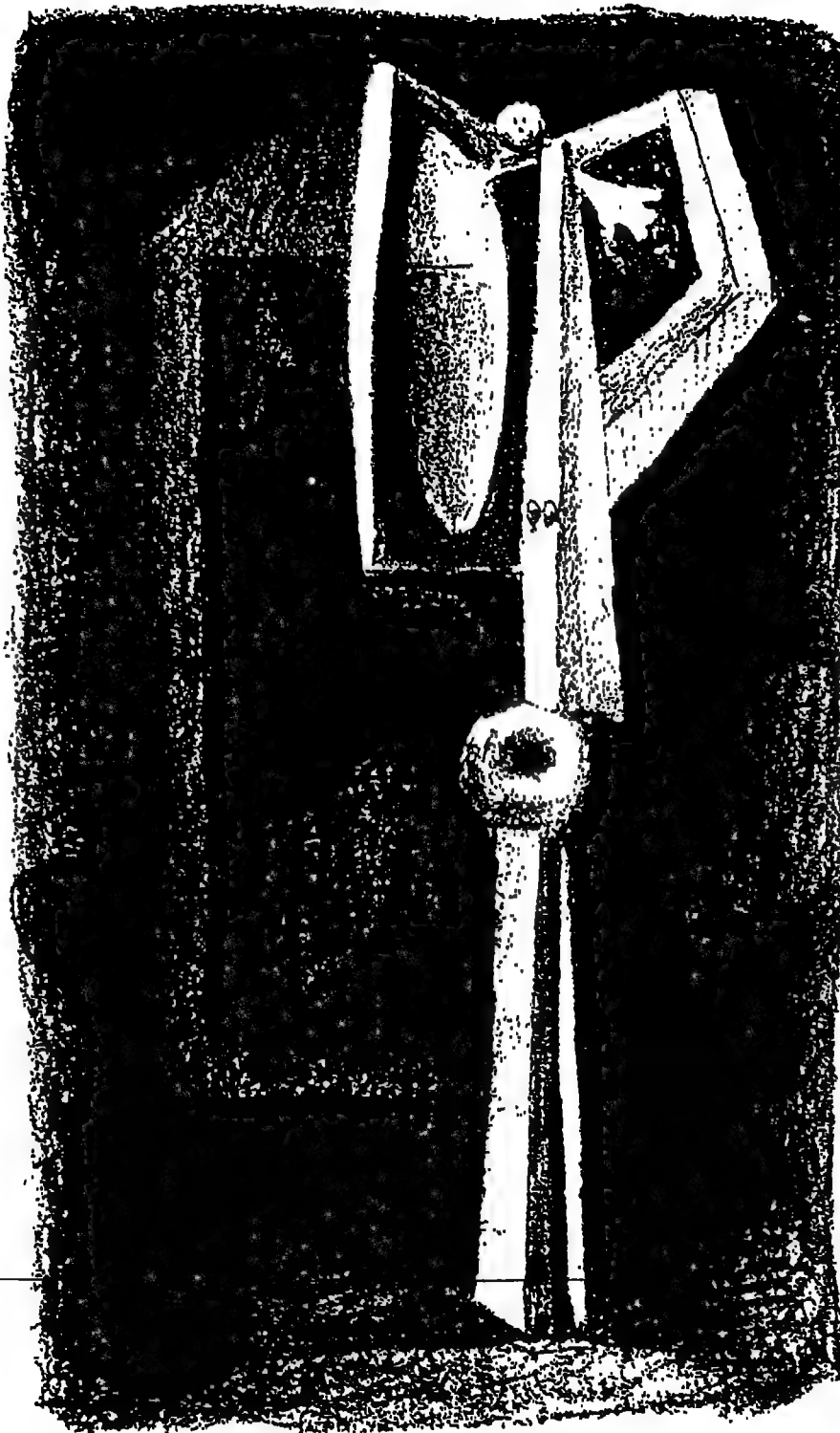
شكل (٩٢) بيكاسو - شخص في مقعد احمر -
تصوير زيتي على توال - ١٩٣٢ -
٣٨٧٢ × ٣٧٨٠ '٤ بوصة / قدم - مجموعة بيكاسو

- ١٤٩ -



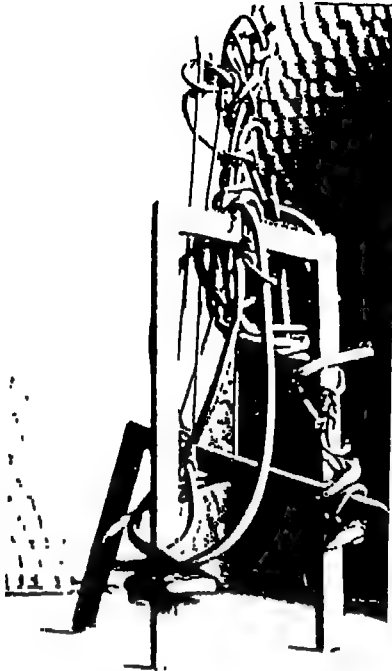
شكل (٩٣) بيكاسو - جسم ووجه جانبي مسطحة - ١٩٢٨ -
٢١٨ x ١٢٤ ملم - متحف اللوفر - باريس

- ١٥٠ -



شکل (٩٤) بیکاسو - جسم - مطباعة مسطحة - ١٩٢٩ -

- ١٥١ -



شكل (٩٥) بيكاسو - تمثال صغير -
حديد مع سلك حديد - ١٩٣١ -
ارتفاع ٢٨ سم - مجموعة بيكاسو



General Organization of the Alexan-
dria Library (GUAL)

General Organization of the Alexandria Library (GUAL)



شكل (٩٦) بيكاسو - شخص خشبية -
نحت على الخشب - ١٩٣١ -
ارتفاع ٣١,٥ سم - مجموعة بيكاسو

كان حب بيكاسو الشبق لمارى تريز ابنة العشرين بمثابة الشرارة التي فجرت بركاناً من الحيوية والنشاط فى حياة بيكاسو، وقد أقبل على تصويرها فى كل الحالات - فمرة نراها جالسة ورأسها مستند على ذراعها بجسدها الممتلىء وفمها الذي يحمل نداء الطبيعة الشابة . وأحياناً أخرى نراها فى شبه أغماض النائم .. شكل (٩٧) .. " طلق بيكاسو على لوحته اسم " الحلم " The Dream .. وقد لجأ فى هذا العمل إلى شطر الوجه والجسد بأسلوب شيق غريب ، ربما ليؤجى بالحقيقة المزوجة للحلم واليقظة " (١٠) .

" فى نفس العام - ١٩٢٢ - قام بيكاسو بترجمة وجه ماري تريز إلى أربعة قطع نحتية - نفذت فى مدينة " بواجيلوب " Boisgeloup الفرنسية بمقياس يفوق الحجم الطبيعى - كونت سلسلة متعاقبة عالج فيها بيكاسو وجه عشيقته بأسلوب متحرر، وذلك فى تجاوب مع التلخيصات النحتية الجريئة التى أتمها الفنان " ماتيس " عام ١٩٢٩ .. فلقد كانت المنافسة بينهما متوقعة فى كل الأحوال .. لذا جاءت أعمال بيكاسو خالية من الدفقة الشعورية العالية .

لقد طور بيكاسو الملامح البسيطة لوجه عشيقته إلى أسلوب تشكيلي يتسم بالضخامة والتعبيرية .. فالخددين والأنف والعينين أصبحت منتفخة ومحدبة ، كما التفت الجبهة مع الأنف لتكونا وحدة عضوية متحدة . ولقد وجد بيكاسو فى الانتفاخ الموجود فى مؤخرة الرأس مكاناً جيداً لعمل تورية عن العضو الذكري للرجل .

إن هذه البورتريهات المكونة الأربعة - شكل (٩٨ ، ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠١) - بعيدة كل البعد عن كونها أعمالاً تسر الخاطر .. وإن وجودهم الفعلي يتألق فى مجموعة الأعمال المحفورة - التى تضمنتها مجموعة فولار الخاصة - التى ساعدت بيكاسو على عدم الانغماس فى الاتجاهات الخاطئة " (١١) .

ومن أجمل بورتريهات " ماري تريز " المطبوعة ، شكل (١٠٢) ، الذى يمثل " امرأة عارية بساق منثنية " Femme nue A La Jambé Pliee .. وقد نفذ بيكاسو هذا العمل بطريق الحفر الحمضى عام ١٩٣١ قبل الشروع فى نحت وجوه ماري تريز الأربعة بعام كامل . ويعد هذا (البورتريه) البداية الفعلية لتحويل " ماري تريز " إلى رمز وأسطورة فى أعمال بيكاسو الذى كتب الخلود لوجودها فى لوحاته وأعمال الحفر التى سميت " ستوديو النحات " Sculptor's Studio - حوت هذه المجموعة ٦٦ عملاً مطبوعاً - والتى عكف على إنتاجها من عام ١٩٣٠ حتى عام ١٩٣٤ ، واعتبرت من أغزر سنوات إنتاجه ، وأكثرها حيوية فى فن الجرافيك بالذات سواء بطريقة الليثوجراف أو بطريقة الحفر الجاف بالإبرة .

ومن البورتريهات التى نفذها بيكاسو لماري تريز فى تلك الفترة .. شكل (١٠٣) الذى يمثل " بورتريها جانبياً لماري تريز " Marie Therese de Profil وكان بيكاسو قد نفذه بطريقة " تأثير الألوان المائية " Aquatinte وأتم طباعته يوم الثانى عشر من مارس عام ١٩٣٣ .

1 - Lael Wertenbaker :- The World Of Picasso . Op . Cit .. P. 122
2- Timothy Hilton :- Picasso , Op . Cit .. P. 198 , 199

- ١٥٣ -



شكل (٩٧) بيكاسو - الحلم - تصوير زيتي على توال - ١٩٣٢ -

٣٨ ٧٨ × ٢٧٨ ٤ بوصة/قدم - مجموعة السيد والسيدة 'فيكتور جانز'

Collection Mr. & Mrs. Victor W. Ganz نيويورك



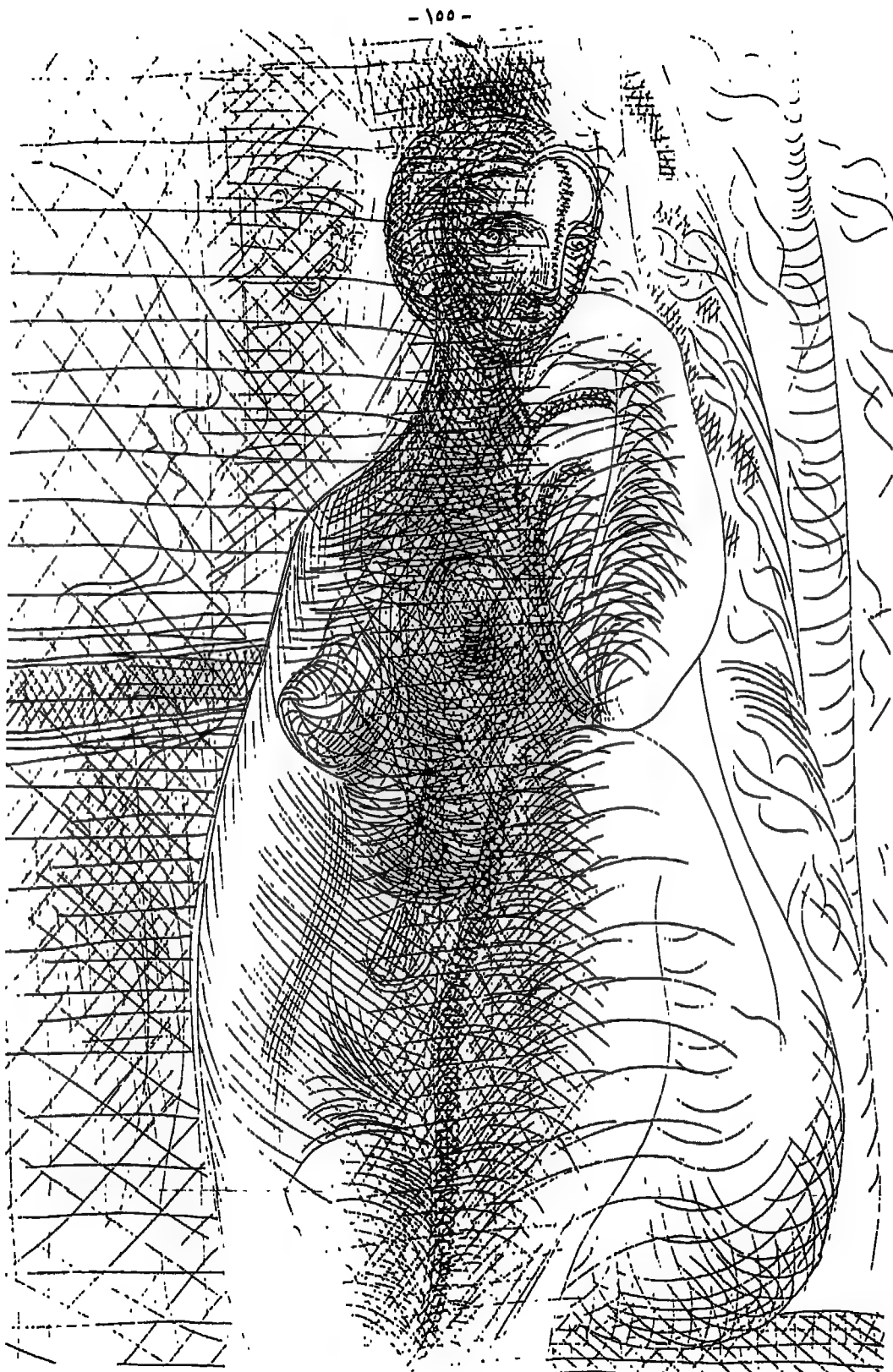
شكل (٩٨) بيكاسو - رأس امرأة (فرناند)
نحت - نموذج من البرونز - ١٩٣٢ -
٢٧ × ٣١ × ٥٠ سم - مجموعة بيكاسو

شكل (٩٩) بيكاسو - بورتريه نصفى لامرأة (فرناند)
نحت - نموذج من البرونز - ١٩٣٢ -
٤٨ × ٤٦ × ٧٨ سم - مجموعة بيكاسو



شكل (١٠٠) بيكاسو - رأس امرأة
نحت - نموذج من البرونز - ١٩٣٢ -
٦٦ × ٥٨ × ١٢٨ سم - مجموعة الفنان

شكل (١٠١) بيكاسو - رأس امرأة
نحت - نموذج من البرونز - ١٩٣٢ -
٥٠,٥ × ٣٧ × ٨٥ سم - مجموعة الفنان



شكل (١٠٢) بيكاسو - امرأة جالسة بساق مثنية - حفر حفزي - ١٩٣١ -

- ١٥٦ -



شكل (١٠٣) بيكاسو - وجه ماري تيريز الجاني -
حفر حمضي بطريقة تأثير اللون المائية - ١٩٣٣ -
١٧,٨ x ١٥,٤ سم متحف بيكاسو - برشلونة

بعد ذلك بعام تقريباً أنتج بيكاسو نفس (البورتريه) الجانبى بطريقة النسخة الواحدة Monotupie شكل (١٠٤) التي تعتمد على رسم العمل باستخدام الفرشاة والأحبار المخففة على السطح الزجاجي ، ثم التقاطه بواسطة ورقة الطباعة .
ويأتي هذين العاملين فى مقدمة البورتريهات التى تأثرت بالقطع النحتية الأربعة التى نفذها بيكاسو عام ١٩٣٢ .

وإزاء حب بيكاسو لماري تريز ، انفصلت عنه زوجته " أولجا " مصطحبة معها ابنها " باولو " .. كما انهار حلم بيكاسو فى الارتباط بماري تريز - التي أنجبت منه " مايا " Mayn نظراً للقوانين الأسبانية المتشددة التى كانت تحرم الطلاق .

وفى ظل هذه الظروف القاسية ، شعر بيكاسو بالوحدة المفزعة ، فكتب إلى صديقه " جيم سبارتيه " Jaime sabartes ، فى أسبانيا يعرض عليه أن يشاركه السكن فى شقته ، وبالفعل لى صديقه الدعوة ، بعد أن صفى أعماله فى برشلونة " (١١) .

" وفى باريس ، انبرى بيكاسو كمادته ، فى عمل العديد من البورتريهات لصديقه " سبارتيه " فقد صوره عام ١٩٣٩ فى هيئة نبلاء القرن السادس عشر فى أسبانيا ، بناء على رغبة صديقه ، حيث يظهر طوق الرقبة المكشكش Ruff ، القبعة المخملية السوداء المزينة بريشة صغيرة زرقاء .

وهذا (البورتريه) شكل (١٠٥) يعد مذهلاً من حيث احتفاظه بوجه الشبه ، على الرغم من إعادة الترتيب الكاملة التى قام بها بيكاسو فى الوجه .. فقد ثبت العين فى المكان المعتاد للأذن . كما وضع أذناً فى مكان الأنف ، وهناك جراحة جبارة فى الوضع المريك للنظارة على الوجه " (١٢) .

" ويعد ذلك بسبع سنوات ، عاد بيكاسو عام ١٩٤٦ ، ليرسم صديقه العزيز فى هيئة عازف المزمار الإسطورى " ساتير " Satyr .. شكل (١٠٦) . وفى هذا (البورتريه) كتب بيكاسو اسم صديقه باللغة اللاتينية ، كما كتب اسم المكان الذى أتم فيه رسم هذا (البورتريه) باللغة اليونانية .. فكلمة Antipolis اليونانية تعني " أنتيب " Antibes ، وهي مدينة فى مقاطعة الريفييرا الفرنسية " (١٣) .

ظل بيكاسو ولدة عامين متواصلين (١٩٣٥ - ١٩٣٧) متوقفاً على التصوير ، ولم يخط مرة واحدة داخل الاستوديو الخاص به .. لكنه اكتفى بعمل بعض الرسوم لماري تريز ، وظل سنوات طويلة يحتفظ بها سرا ، رافضاً أن يعرضها للفرجة أو للبيع .

" غير أن شخصاً واحداً دخل حياة بيكاسو فى هذه الفترة .. فكان بمثابة شعاع الأمل فى أن يستعيد بيكاسو يقظته من جديد ويتغلب على هذه الفترة الحرجة من حياته .. كان هذا الرجل هو الشاعر الفرنسى " بول إيلوار " Paul Eluard ، الذى مايكاد يرتبط ببيكاسو حتى تقوم بينهما الصداقة الحميمة ، وإرتباط الروح الذى لا يعرفه إلا الفنانون .. كلاهما ينهل من نبع رفيقه .. الألوان يتبادلها بيكاسو ببلاعة الأفكار ، والأحلام الثائمة فى قلب بيكاسو توقظها جراحة " إيلوار " .

١ - حسن فؤاد - بيكاسو - معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق - ص ٦٤ .

2 - Marilyn McCully :- A Picasso Anthology :- Documents . Criticism . Reminiscences - Arts Council Of Great Britain , 1981 , P. 217 , 218 .

3- Lael Wertenbaker :- The World Of Picasso . Op . Cit . P. 106 , 107 .



شكل (١٠٤) بيكاسو - رأس امرأة - طباعة بطريقة النسخة الوحيدة - ١٩٣٤/٣٣ -

- ١٥٩ -



شكل (١٠٥) بيكاسو - بورتريه "سبارتيه" -
تصوير زيتي على قوالب - ١٩٣٩ -
متحف بيكاسو - برشلونة



شكل (١٠٦) بيكاسو - سبارتيه في هيئة "ساتير"
رسم بقلم دهني أسود - ١٩٤٦ -
٢٦ x ١٩ ٧/٨ بوصة - متحف بيكاسو - برشلونة

- ١٦٠ -

ومثلما تبدأ علاقته الجديدة بالأصدقاء ، قام بيكاسو برسم مجموعة من البورتريهات بالقلم الرصاص لصديقه الجديد عبر فيها بمجرد الخطوط عن ملامح إيلوار المحددة وجبهته العالية ونظراته النفاذة " (١١) ..

" وفى عام ١٩٣٦ ، مزج بيكاسو بين أكثر من أسلوب فى رسومه التوضيحية لديوان " نقطة الإرتكان " La Barre d Appui - شعر سريالى - الذى كتبه بول إيلوار .. فقد قام بتقسيم قطعة من النحاس إلى أربعة أجزاء ، حيث حفر وجه " نوش " Nusch - زوجة إيلوار .. فى الجزء العلوي الأيسر ، ثم حفرها بطريقة هيروغليفيه غامضة فى الجزء العلوي الأيمن ، وفى أسفله قام بحفر صورة عشيقته " ماري تريز " وهى نائمة أمام المنزل ، وفى الجزء الأخير قام بيكاسو بتحرير كف يده اليمنى وضغطها على القالب النحاسي .. وهى تبدو فى النسخة المطبوعة كما لو كانت كف اليسرى [وذلك لأن عملية الطباعة الفائرة تعكس العمل المحفور على القالب الطباعي] .. شكل (١٠٧) " (١٢)

" فى الصيف ، ذهب بيكاسو إلى مدينة " موجين " Mougins فى الجنوب الفرنسي ، ليقضى العطلة مع إيلوار وزوجته ، وهناك قابل " دورا مار " Dora Maar التى سرعان ما أصبحت النجمة الأولى فى لوحاته وأعماله ، لتنسحب الألمانية " ماري تريز " إلى المؤخرة .. ولقد كانت علاقة الحب الجديدة بمثابة الشعاع الذى أسال جليد العواطف وانتزع بيكاسو من ظلمة الوحدة والقنوط " (١٣) .. غير أن الأمور لم تسر على ما يرام ، ففى فبراير عام ١٩٣٦ ، تفجرت الحرب الأهلية الأسبانية .. وطلبت حكومة الجمهورية فى أسبانيا من بيكاسو أن يبعث بصوت الأحرار الأسبان داخل معرض باريس الدولى عام ١٩٣٧ ..

فاستأجر بيكاسو مرسماً كبيراً من دورين فى منزل أثري بشارع " جراند أوجستين " Rue des Grands-Augustins بالقرب من " السين " The Seine ، ومكث عدة شهور يرسم " ماري تريز " وملهمته الجديدة " دورا مار " ، وكأنه قد نسي مسألة الحرب تماماً . ولكن فجأة ، روعت باريس ، والعالم كله بأساة قرية " جرنیکا " Guernica الأسبانية فألهبت المأساة غضب بيكاسو وخياله ، فانكب على العمل ليلاً ونهاراً ليفاجئ العالم بلوحته الخالدة " الجرنیکا " عام ١٩٣٧ .

ويعد أن ذابت مرارته الشخصية مرة واحدة بعد انتهائه من لوحة " الجرنیکا " .. انغمس بيكاسو فى حبه الجديد لدورا مار ، ورسم لها أجمل البورتريهات الواقعية فى هذه الفترة - شكل (١٠٨) - باستخدام الأقلام الدهنية . كما أصبحت دورا مار رغم جمالها ملهمة بكائياته عن الحرب .. حيث رسم لها بورتريهاً فى الرابع والعشرين من مايو عام ١٩٣٧ فى هيئة " المرأة الباكية " La Femme Qui Pleure شكل (١٠٩) .. وقد اعتبزه النقاد أحد الرسوم

١ - حسن فؤاد- بيكاسو :- معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق - ص ٦٧، ٦٦ .

2- Lael Wertenbaker :- The World Of Picasso . Op . Cit ., P. 108

٣- حسن فؤاد- بيكاسو :- معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق - ص ٦٨ .

- ١٦١ -



شكل (١٠٧) بيكاسو - رسوم توضيحية مطبوعة لديوان
' نقطة الارتكاز ' - حفر حمضى - ١٩٣٦ - ٢١٦ x ٣١٨ ملم
متحف الفن الحديث - نيويورك

- ١٦٢ -



شكل (١٠٨) بيكاسو - بورتريه "لوي مال" رسم بالأقلام الدهنية - ١٩٣٧
مساحة مقترحة - مجموعة خاصة

- ١٦٢ -



شكل (١٠٩) بيكاسو - المرأة اللبكية - رسم جرافيتي - ١٩٣٧

٢٩,٢×٢٣,٢ سم - متحف البرادو، مدريد

التمهيدية للوحة الجرنیکا " (١١) .

"ثم قام بيكاسو بتحويل هذا البورتريه لعمل مطبوع أكثر حدة وتأثيراً في المشاهد شكل (١١٠)
الذى يمثل " المرأة الباكية " باستخدام طريقة الحفر الحمضى وطريقة تأثير الألوان المائية " . (١٢)
"يقول النقاد :- [إن تأمل هذا الوجه لمدة طويلة نجعلنا نشعر كأن الفم يتحرك فى نشيج متواصل ، والدموع تكاد تطفز من العينين ، وتبدو كأنها قطع من المسامير فى نفس الوقت .. والمرأة تنفّض من الخشونة والعنف الذى أضفاه بيكاسو على الوجه ، ولكن البكاء نفسه هو الذى يمزق وجه المرأة ويحجب عن أعيننا ملامحها] " . (١٣)

"وفى عام ١٩٣٩ ، اتجه بيكاسو ، ولأول مرة ، إلى مجال الحفر الحمضى الملون وأنتج عملين
يُثلان "رأس سيدة " .. ففى حين لجأ إلى الأسلوب الطبيعى فى حفر العمل الأول شكل (١١١) نراه
يقوم بتحطيم الوجه بطريقة تريك المشاهد أكثر مما تمتعه فى العمل الثانى .. شكل (١١٢) . وهناك
أثروا واضح لاستخدام " المكشط " Scraper و " المصقل " Burnisher فى كلا العملين " (١٤)

" فى أغسطس عام ١٩٤٠ سقطت فرنسا تحت أقدام الاحتلال النازي ، مما دعا بيكاسو للعودة
إلى باريس رغم العروض التى قدمتها أمريكا والمسيك لكي يترك العاصمة فراراً من الألمان وخوفاً
على عبقريته من أن تذهب ضحية هؤلاء التتار الجدد ، إلا أن بيكاسو قرر أن يبقى فى نفس
الأستوديو .. لم يهرحه طوال الأعوام الأربعة التى احتل فيها الألمان باريس ، لكن الألمان منعوه من
عرض لوحاته على الإطلاق وكان هتلر يكره بيكاسو وإنتاجه الفنى بشدة ،
ويقول :- [إنه إنتاج منحل] .

ولقد أفرز إحتلال الألمان لباريس نشاطاً متباينة من الرجال :- فبعض الأصدقاء
السابقين ذهبوا فى الحرب .. وقليل منهم أصبح يعمل لصالح الألمان .. أما أفضلهم فكان مثل
" إيلوار " و "كامي" يعملون تحت الأرض مع رجال المقاومة بحذر شديد لاستعادة فرنسا مرة أخرى
من أيدي الألمان " . (١٥) ظل بيكاسو طوال سنوات الاحتلال عاكفاً على الإنتاج بمختلف وسائل
التعبير .. وتعد لوحة " دورا مار " التى نفذها عام ١٩٤١ بالحبر الشبني شكل (١١٣) من أجمل
البورتريهات المتحررة والتى مهدت للاتجاه السيريالي فيما بعد فقد رسم بيكاسو حبيبته على شكل
حمامة بثدي أنثوي ورأس آدمية أخاذة رغم مسحة الحزن البادية على وجهها .

وقد استهوى فن النحت بيكاسو خلال سنوات الاحتلال ، فأنتج عشرات التماثيل من الجبس
كتب لها البقاء حتى نهاية الحرب . فقد كان أصدقاؤه يحملونها فى جوف الظلام إلى حيث تصب
لها القوالب ، ويصنع منها نماذج من البرونز ، وتعود إلى الأستوديو تحت سمع و بصير " الجستابو " .

1-Daniele Giraudy :- Picasso , La mémoire du Regard , Op : Cit : P. 96 , 113

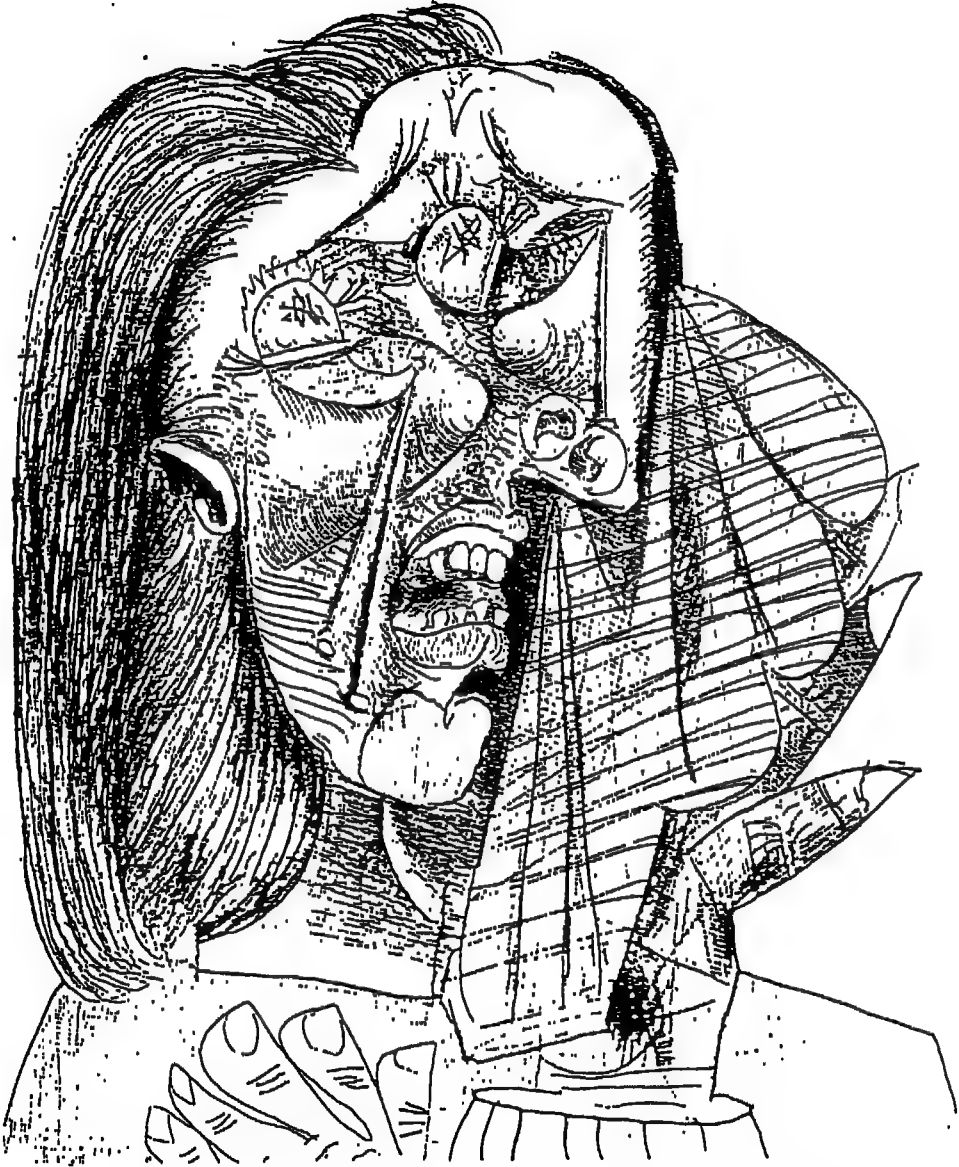
2- Gabor Peterdi :- Printmaking . Macmillan Publishing Co.. - New York , 1930, Plate VI, 7

٣- حسن فؤاد - بيكاسو :- معجزة الفنان والرجل ، مرجع سابق ص ٨٠ ، ٨١ .

4- Berrhard Griser :- L' Oeuvre Grave de Picasso . Op . Cit .. Plates 104 , 105

٥- حسن فؤاد - بيكاسو :- معجزة الفنان والرجل مرجع سابق ، ص ٨٣ ، ٨٤ .

- ١٦٥ -



شكل (١١٠) بيكاسو - المرأة الباكية - حفر حمضى + تأثير الألوان المائية - ١٩٣٧

----- سم - ٦٩.٢ x ٤٩.٥ - متحف الفن الحديث ، نيويورك -----

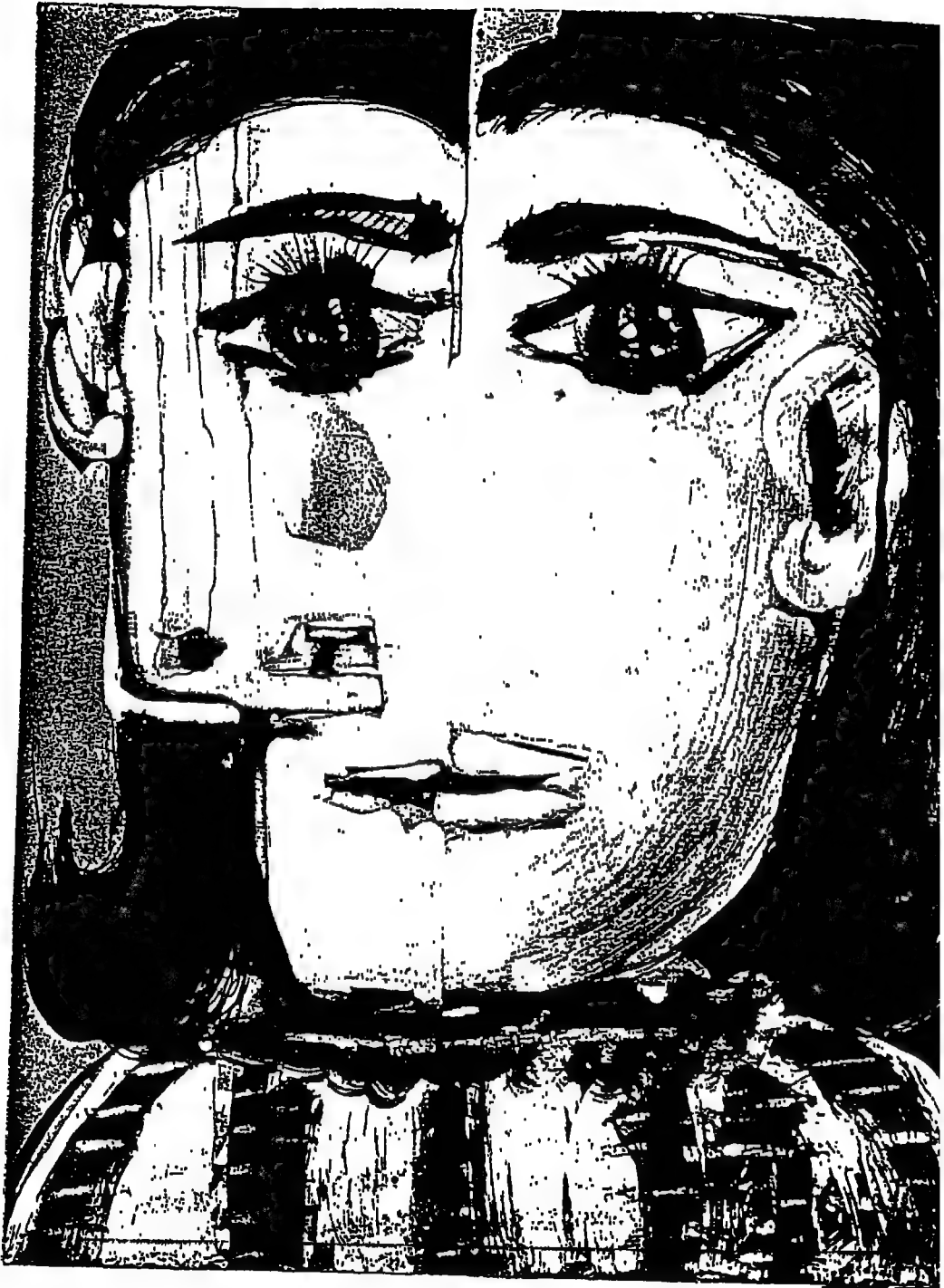
- ١٦٦ -



شكل (١١١) بيكاسو- رأس سيدة - حفر حمضى ملون - ١٩٣٩

٢٣٨ × ٣٠٠ ملم - متحف اللوفر، باريس

- ١٦٧ -



شكل (١١٢) بيكاسو - رأس سيدة - حفر حمضى ملون - ١٩٢٩

٢٣٧ x ٢٠٠ ملم - متحف اللوفر، باريس

- ١٦٨ -



شكل (١١٣) بيكاسو - دورا مار - رسم بالجبر الشيني - ١٩٤١

٢٤ × ٣١ سم - مجموعة خاصة

-١٦٩-

فى صباح ٢٥ أغسطس عام ١٩٤٤ ، دخلت قوات الحلفاء باريس ، ورقصت ملايين الناس فى الشوارع ابتهاجاً بيوم الانتصار.. وبدأت مواكب لا تنتهى من أهالي باريس يتوافدون على شارع أوجستين ليتأكدوا من وجود هذا الرجل الغريب الذى رفض الهروب من المدينة ، وقرر أن يشارك المدينة مصيرها تحت حكم النازى .

وبعد الحرب .. شعر بيكاسو أنه يدين بالأمل والثقة طوال سنوات الرعب لرجال المقاومة الفرنسية ، وكان معظمهم أعضاء فى الحزب الشيوعى الفرنسى ، وكانت أسهم الحزب فى صعود حتى بين أشد خصومه فى الراى ، فلم تكن هناك تنظيمات حقيقية تحارب وتقاوم البطش النازى وتعرض للموت فى كل لحظة مثلما فعل الشيوعيين سواء فى فرنسا أو فى بقية أنحاء أوروبا المحتلة .. ولذا لم يكن غريباً - يوم تحرير باريس - أن يذهب بيكاسو بنفسه إلى مقر الحزب الشيوعى الفرنسى ليطلب إدراج اسمه ضمن أعضائه العاملين .. وعلى الرغم من الحماس الذى قيل به فى صفوف الحزب ، إلا أن قلة ضئيلة جداً كانت تستطيع أن تتذوق أعماله ، أما الأغلبية العظمى فكانت حائرة أو رافضة تماماً لاتجاهاته وأساليبه الفنية ^(١).

" وقد أطلق النقاد على الأعمال التى نفذها بيكاسو خلال السنوات الأربعة للاحتلال اسم "مرحلة الفظائع" The Horror Period فاللوحات والتماثيل قصائد سخط - على الحرب ومأساتها تندد بالخشونة والعنف والبربرية - لم تر النور ، لذا قرر "جان كاسو" Jean Cassou إقامة جناح خاص فى "صالون التحرير" Salon de la Liberation - وكان اسمه قبل تحرير باريس "صالون الخريف" Salon d'Automne - لعرض تلك الأعمال تكريماً لبيكاسو على موقفه إبان الاحتلال ، حيث عرض بيكاسو مجموعة تضم خمس قطع نحّية وسبعين لوحة زيتية ^(٢).

ومن أهم القطع النحّية لتلك الفترة - شكل (١١٤) الذى يمثل " رأس الموت" Death s Head والذى أيقظ إهتمامه بمجال النحت بعد فتور دام عشر سنوات تقريباً ..

"إن عبقرية بيكاسو فى هذه الفترة ركزت بشكل حاد على فظائع الحرب ، وهذه القطعة المثيرة للعواطف - والتى تم صبها بالبرونز - أخفاها أصدقاء بيكاسو بعيداً عن أعين الألمان .. وإن التآكل البادى على سطح القطعة يعمل على استحضر ملمس اللحم المتعفن للجمجمة التى تظهر بفجوات فارغة للأعين المحدقة " ^(٣).

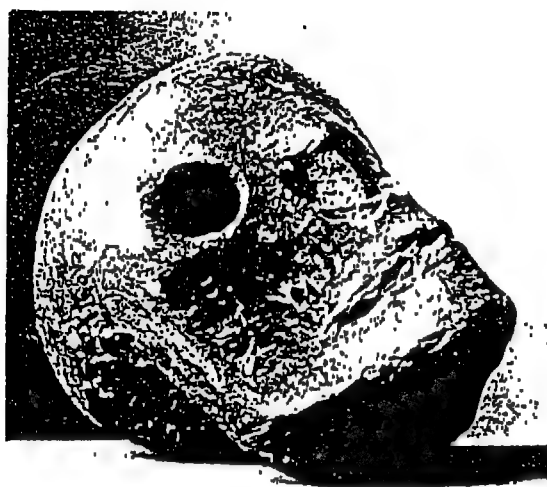
" على أن الجمهور الجديد الذى فقد الألفة والتعاضد مع أسلوب بيكاسو لسنوات طويلة بالإضافة إلى غرابة لوحات المعرض وقسوتها .. وفوق هذا قوة منظمة من أعدائه اليمينيين .. كل هذه العوامل تجمعت فى عاصفة مدمرة حولت المعرض إلى مظاهرة حادة ، وأفردت الصحف اليمينية المحافظة صفحات وصفحات للتضديد بفن بيكاسو الذى نضب ، واعتبروه مخرفاً كبيراً ...

١- حسن فؤاد- بيكاسو -- معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق - ص ٨٤ - ٩٠ .

2- Lael Wertenbaker :- The World Of Picasso . Op . Cit ., P. 146

3- Lael Wertenbaker :- The World Of Picasso . Op . Cit ., P. 142

- ١٧٠ -



شكل (١١٤) بيكاسو - رأس الموت - نحت

نموذج من البرونز - ١٩٤٤

ارتفاع ١١ ١/٢ بوصة - مجموعة بيكاسو

-١٧١-

وانتهت صحف أخرى تبدي استيائها من أن يقام مثل هذا المعرض تحت رعاية المقاومة الفرنسية .
لكن الألسنة التي نالت من عبقرية بيكاسو أخست عندما منحته الدولة " جائزة الشرف "
و" ميدالية البعث الفرنسي " ، وراح بيكاسو بعد ذلك يمد صحف الحزب بمئات من الرسوم
وأعمال الجرافيك " (١) .

" ويشهد عام ١٩٤٥ بداية استغراق بيكاسو في الحفر على النحاس والزنك وأحجار
اليثوجراف وذلك بمساعدة " فرناند مارلو " Fernand Mourlot ، أشهر طباع ليثوجراف في
باريس ، الذي تعتبر ورشته جزءاً من تاريخ فن الجرافيك .. فقد طبعت فيها رسوم " دوميه "
السياسية منذ أكثر من مائة عام ، وكذلك إعلانات "لوتريك " وغيره من مشاهير الفنانين " (٢) .
وزاد من حماس بيكاسو ظهور " فرانسوا جيلو " Francoise Gilot المصورة الشابة التي
تجتاز عامها العشرين ، في وقت بدأت علاقته بدورا مارسوه .. ومثلما حدث مع الأخريات
أصبحت " فرانسوا " منذ عام ١٩٤٥ نجمة لوحات الحفر التي نفذت بطريقة الليثوجراف ، رسمها
في البداية بأسلوب واقعي باستخدام الخط الواحد شكل (١١٥) وشكل (١١٦) عام ١٩٤٦ ثم
تحول إلى التصوير الزيتي وصورها بطريقته الحديثة التي تبرز الوضع الجانبي والجبهي للوجه
في نفس الوقت .

" بعد ذلك سافر بيكاسو مع فرانسوا جيلو - التي أصبحت زوجته - إلى " أنتيب " ، وهناك
أقنعه مدير متحف أنتيب بجعل المتحف مكاناً لإقامته .. وكانت النتيجة مجموعة من اللوحات
تصل إلى سبعين لوحة متفائلة تحمل طابع البحر الأبيض المتوسط ، أقبلت كل متاحف
العالم على اقتنائها " (٣) .

" ويبدأ بيكاسو يهتم بحضور الندوات الفنية والثقافية التي تعقد للمناقشات النظرية . ولبي
دعوة أول مؤتمر عالمي للسلام في وارسو عام ١٩٤٨ مع صديقه " إيلوار " ، ثم لبى الدعوة الثانية لمؤتمر
السلام عام ١٩٤٩ الذي حمل شعار " حمامة السلام " Dove of Peace التي رسمها بيكاسو .

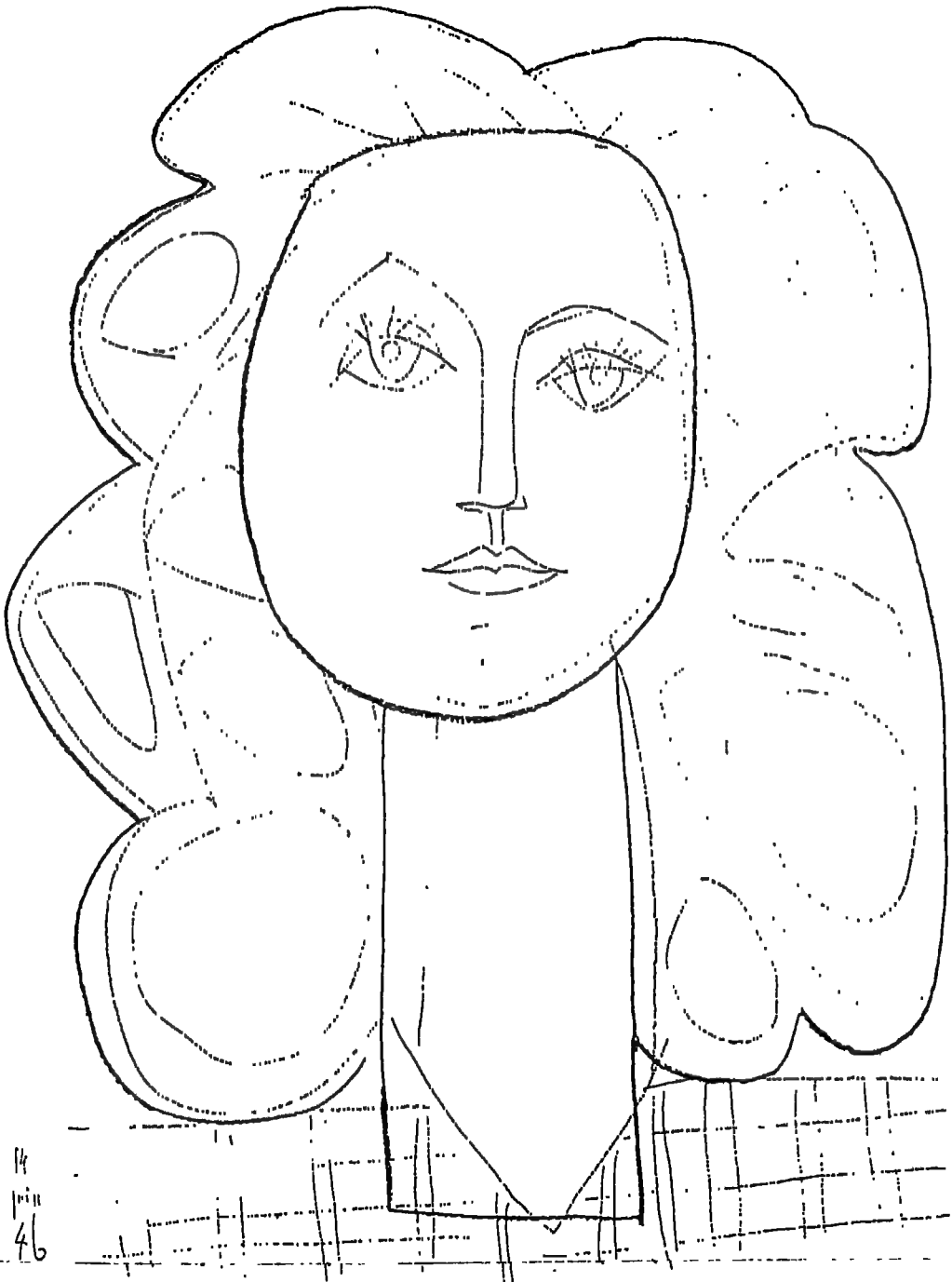
وبالرغم من احتفاء الإشتراكيين في العالم بموقف بيكاسو السياسي ومساهمته في النضال
من أجل السلام .. إلا أن أعماله لم تكن لتعرض في البلاد الاشتراكية .. وازدادت أزمة التناقض بين
انتمائه السياسي وبين أسلوبه في التعبير ، عندما وقف أحد السياسيين في مؤتمر وارسو ليعلم
أن بيكاسو مناضل عظيم من أجل السلام ، ولكنه ليس مصوراً على الإطلاق .

ووصلت الأزمة إلى قمته عندما مات " جوزيف ستالين " Joseph Stalin عام ١٩٥٣ ، وكلف
بيكاسو برسم بورتريه للزعيم السوفييتي الراحل من صورة فوتوغرافية التقطت له منذ ثلاثين عاماً
لتنشر في جريدة " اللترافرانسييز " - Les Lettres Francaises - . إلا أن النتيجة كانت كارثة

١- حسن فؤاد- بيكاسو:- معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق - ص ٩١، ٩٠ .
2- Lael Wertenbaker : Ibid , P.146 .

٢- حسن فؤاد- بيكاسو:- معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق - ص ٩٥ .

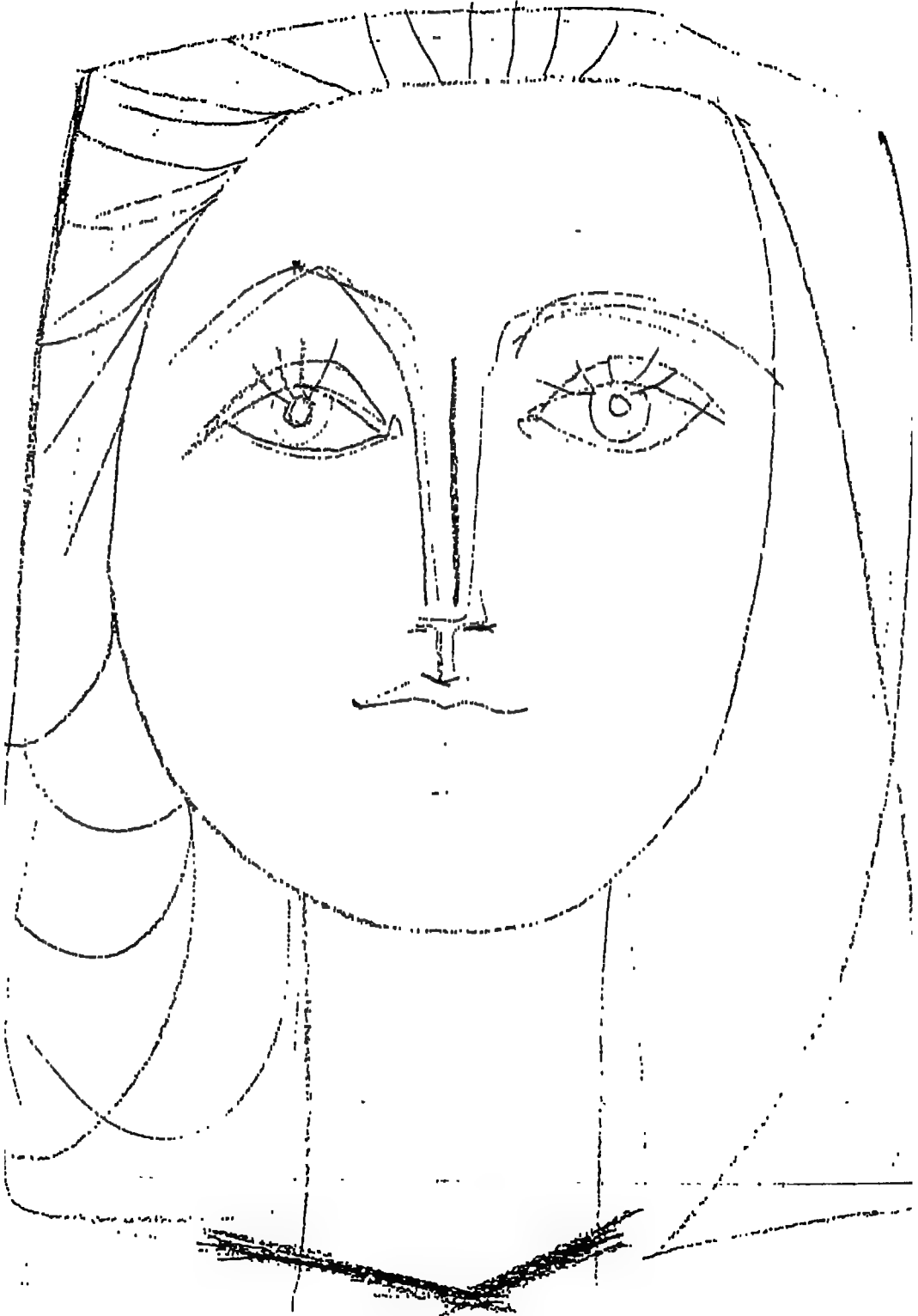
- ١٧٢ -



شكل (١١٥) بيكاسو - فرانسوا - طباعة مسطحة - ١٩٤٦

٦١٠ × ٤٦٠ ملم - متحف اللوفر، باريس

- ١٧٢ -



شكل (١١٦) بيكاسو - فرانسوا - طباعة مسطحة

-١٧٤-

على رأس " الترفرانسيز " وبيكاسو نفسه . فما كادت الصورة تنشر شكل (١١٧) بخطوطها الواهنة وتعبيرها القاتم ، حتى انهالت صحاحات الاحتجاج من جميع الشيوعيين داخل فرنسا وخارجها - فقد كان لستالين مكانة مقدسة فى ذلك الوقت - مما اضطر اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الفرنسي أن تصدر بياناً تدين فيه عمل بيكاسو .
وبالرغم من شدة غضب بيكاسو لما حدث ، إلا أنه ملق على هذا بقوله :- [أنا لا أرسم إلا ما أحسه .. ثم إننى لم أشاهد ستالين بعينى أبداً] .

ويعد ذلك بسنوات قليلة قامت الحملة الشهيرة التي أدانت أعمال " ستالين " ، وشاركت " الترفرانسيز " فى الحملة ، ونشرت مقالاً ذكرت فيه أن عمل بيكاسو كان أول تحليل لشخصية ستالين فى ضوء النقد الصريح ! " (١٠)

" فى صيف عام ١٩٤٦ ، أنجبت فرانسوا جيلوزوجة بيكاسو طفلاً الأول الذي أسماه " كلود " Claude ، وابتاع بيكاسو لعائلته الجديدة قصراً فى جنوب فرنسا يقوم على قمة تل بالقرب من قرية " فاللوري " Vallauris أو " وادي الذهب " Valley of Gold كما كان يسميها الرومان نظراً لخصوبة الأرض التي جعلت من تربتها مادة مثالية لصناعة الأواني الفخارية .

وفى مصنع " جورج وسوزان رامى " Georges and Suzanne Ramie للخزف ، تفجرت ينباع إلهامه لسنوات .. فقد راح بيكاسو يعمل بسعادة الطفل وفضول الفنان فى صناعة أوان وأطباق من الخزف تزخر برصيد ضخم من الرؤى والخيالات التي تهفو إلى النور " (١١) ، ومن الأواني المميزة لتلك الفترة ، شكل (١١٨) ، الذي يمثل " وجهاً مزدوجاً " Double Visage .. وهو عبارة عن أنبة تتركز على ستة قوائم قصيرة وذات مقبضين قام بيكاسو بقلوبنهما مع الرقبة بشكل تخطيطي ، فى حين عمد إلى رسم بورتريهاً آدمياً ملخصاً فى كل جانب من جانبي الأنبة " (١٢)

ولقد عاش بيكاسو مع زوجته " فرانسوا جيلو " حياة عائلية كاملة فى قرية " فاللوري " - التي كان سبباً فى ازدهارها وإقبال السائحين عليها - وقد رزقا بمولودة أخرى أطلق عليها بيكاسو اسم " بالوما " Paloma أى الحمامة ، وقد أبدع لها بورتريهاً مطبوعاً عام ١٩٥٢ شكل (١١٩) يمثل " بالوما ودميتها " Paloma et sa Poupee بطريقة الليثوجراف التي اعتمدت على هيمنة الأسود فى غالبية العمل باستثناء رداء الطفلة الأبيض ولسات الإضاءة الأخاذة فى وجه بالوما والدمية .

وتعد السنوات من عام ١٩٤٥ حتى عام ١٩٥٤ من أغزر سنوات بيكاسو التي أنتج فيها أعمالاً مطبوعة ، وبالأخص باستخدام طريقة الليثوجراف ..

١- حسن فؤاد- بيكاسو :- معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق - ص ٩١ ، ٩٢ .

2- Lael Wertenbaker :- The World Of Picasso . Op . Cit ., P. 148

3- Lael Wertenbaker : Ibid , P.177

- ١٧٥ -



شكل (١١٧) بيكاسو - جوزيف ستالين

رسم بالريشة والحبر - ١٩٥٣



شكل (١١٨) بيكاسو وجه مزدوج "أنية خزفية"

١٩٥٣ - ١٨٧/٢ x ١٨٧/٢ x ١٥٢/٨ بوصة

- ١٧٦ -



شكل (١١٩) بيكاسو - بالوما ودميتها - طباعة مسطحة - ١٩٥٢

٧٠٥ × ٥٥٣ ملم - متحف اللوفر، باريس

- ١٧٧ -

ففى عام ١٩٤٥ ، أنتج بيكاسو بورتريهاً مطبوعاً يمثل " رأس سيدة " شكل (١٢٠)
فى نسخة سوداء قام الفنان بحفر (البورتريه) على سطح الحجر مباشرة - باستخدام سكين -
بأسلوب يقترب من رسوم الأطفال .

وفى نفس العام ، نفذ بيكاسو عملاً مطبوعاً يعد من أندر أعماله على وجه الإطلاق .. فقد
تصدى بيكاسو للجسد الأدمي شكل (١٢١) وقام بحفره بطريقة " الحفر الخملى بالإنزيميل " على
قالب من النحاس بخطوط جريئة وقليلة فى نفس الوقت .. والوجه يجمع بين وضع الثلاثة أرباع
والوضع الجانبي ، الشئ الذي ميز العديد من البورتريهات التي أبدعها بيكاسو .

فى عامى ١٩٤٨ ، ١٩٤٩ .. يبلغ بيكاسو أقصى غاية للتمرد على الشكل المألوف والمدرک
للپورتريه بشكل عام ، فيكتف اهتمامه بالجسم البشري عام ١٩٤٨ .. وينتج أعمالاً مطبوعة بطريقة
الليثوجراف التي تعتمد على المساحات السوداء والمساحات البيضاء ، دون اللجوء إلى إيجاد
درجات ظليلة وسيطة .

فى شكل (١٢٢) المطبوع عن قالب من الزنك بطريقة الليثوجراف ، والذي استخدم فيه
المكشط بشكل ضئيل - لا تلمح عيناً أو وجهاً أو جسداً آدمياً كالتعارف عليه ، وإنما نرى مسطحات
متجاورة فى علاقات محسوبة بذاتية الفنان العالية لتحدث فى النفس ذلك الأثر الذي قد يوحى
بالشكل الأدمي . أما فى شكل (١٢٣) .. فلا نلاحظ جسداً آدمياً ، وإنما وجهاً مقابلاً نفذه الفنان
بنفس الأسلوب السابق . وفى شكل (١٢٤) الذي يمثل " شخصاً أسوداً " Figure Noire يعود
بيكاسو إلى المفهوم السهل للبورتريه .. ويستخدم الخطوط الدقيقة التي تشبه الخيوط يحدد
بيكاسو ملامح الوجه بسرعة بمساعدة اللمسات البسيطة للفرشاة . وفى عام ١٩٤٩ ، يرثى بيكاسو
مرة أخرى إلى طريقته المريكة فى شكل (١٢٥) الذي يمثل " شكلاً مركباً " Figure Composee II
وقد لجأ بيكاسو فى هذا العمل إلى شطر الوجه من ناحيته السفلى ليوحى بحركة الرأس وانتقال
الشعر المسترسل من جهة لأخرى .

"عاش بيكاسو مع زوجته فرانسوا فى قرية " فالوروي " منكباً على العمل فى مجال الخزف
والحفر والطباعة .. ولتنويع جهوده فى هذه القرية ، قررت بلدية المدينة منحه لقب " مواطن شرف "
.. كما قررت إهداءه كنيسة تاريخية ترجع إلى القرن الثاني عشر الميلادي ليعيد زخرفتها ورسومها ،
فأمسك بهذه الفرصة الجديدة ليقوم خلال صيف عام ١٩٥٢ بعمل لوحتيه الحائطيتين الشهيرتين "
الحرب " La Guerre و " السلام " La Paix ضارباً عرض الحائط بما يسمى الرسم الديني ،
مفضلاً أن يقدم موضوعاً إنسانياً معاصراً ينذر ويحذر من أهوال الحروب ، وأيضاً يغرى بالحياة
الهادئة السعيدة فى ظل السلام .

... .. لقد تمرد بيكاسو فى هذا العمل على الكاتبة المقدسة للصورة الدينية داخل بيوت العبادة ...
مفهومها المتوارث منذ أجيال سحيقة .

ويعد سنوات من الهدوء والصفاء مع زوجته " فرانسوا " .. بدأت المشاكل كالعادة ..

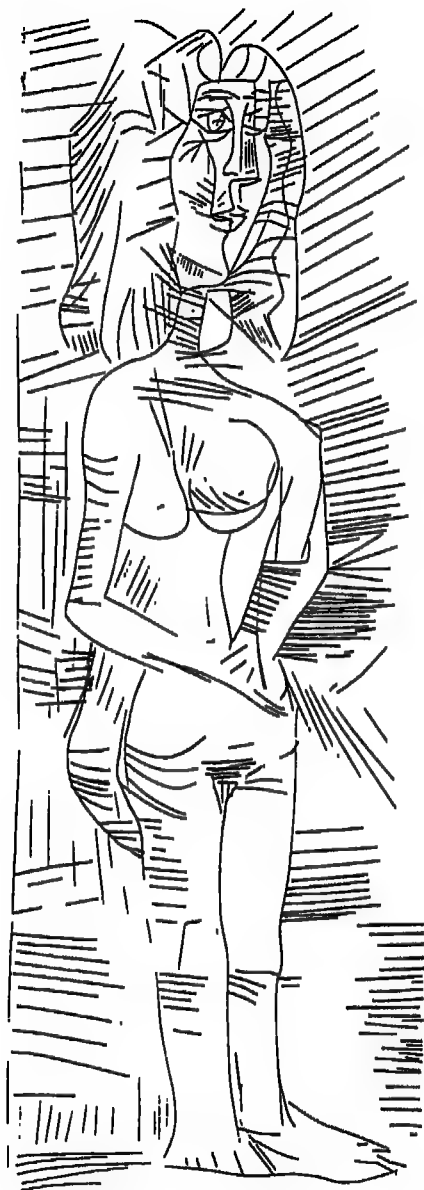
- ١٧٨ -



شكل (١٢٠) بيكاسو - رأس سيدة - طباعة مسطحة

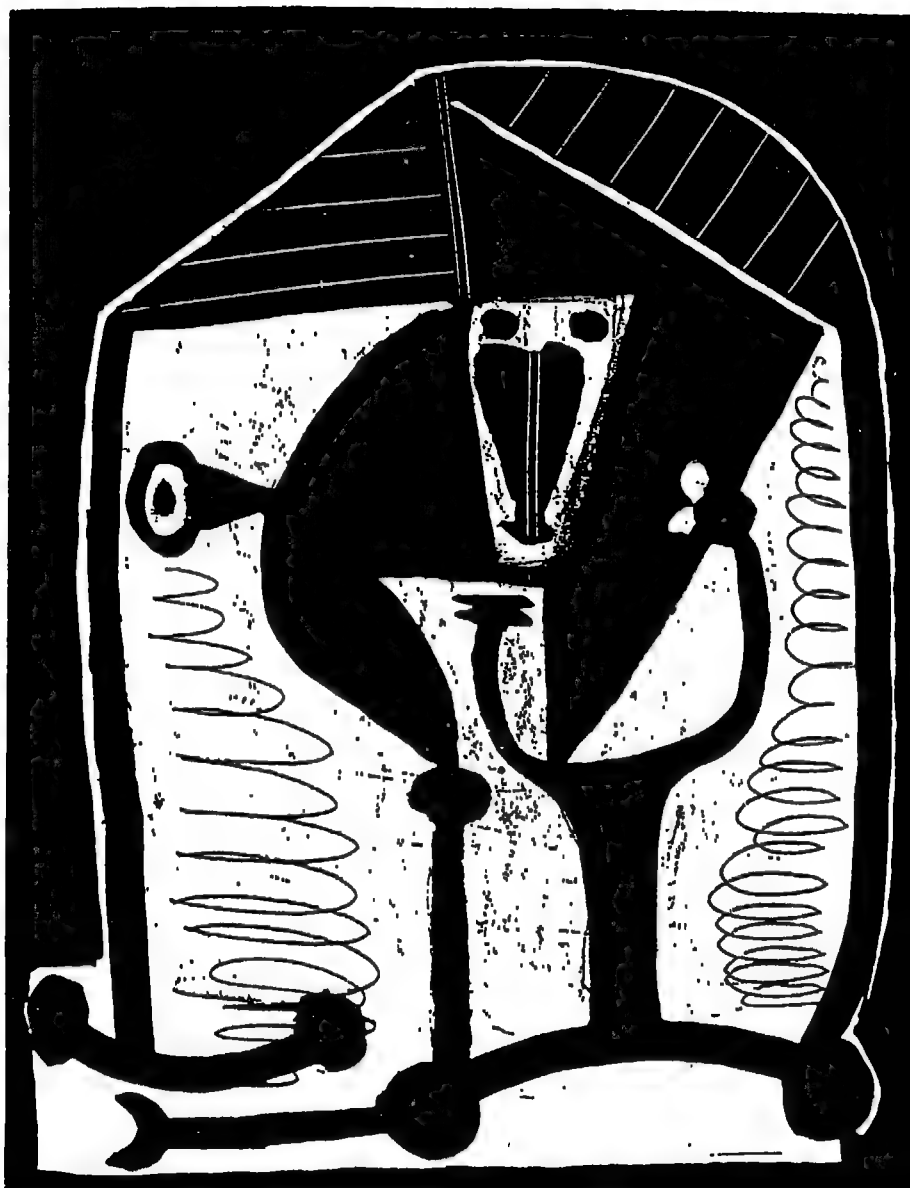
"نسخة سوداء" - ١٩٤٥

- ١٧٩ -



شکل (١٢١) بیکاسو - جیب
حفر خطی بالآزبیل - ١٩٤٥

- ١٨٠ -



شكل (١٢٢) - بيكاسو - جسم - طباعة بطريقة الليثوغراف من الزنك - ١٩٤٨

- ١٨١ -



شكل (١٢٣) بيكاسو - جسم - طباعة مسطحة - ١٩٤٨ - ٦٥٠ x ٥٠٠ ملم

متحف اللوفر، باريس

- ١٨٢ -



شكل (١٢٤) بيكاسو - شخص أسود - طباعة مسطحة - ١٩٤٨
٦٥٠ × ٥٠٠ ملم - متحف اللوفر، باريس

- ١٨٢ -



شكل (١٢٥) بيكاسو - شكل مركب II - طباعة مسطحة - ١٩٤٩

- ١٨٤ -

وعلى أثر مناقشة حادة ، حملت فرانسوا أصفالها وتركت " فالوروي " إلى باريس ، بينما ظل بيكاسو خلال هذه الفترة القاسية منكباً على رسم مجموعة من اللوحات والرسومات عرفت باسم " الكوميديا الإنسانية " The Human Comedy استغرق العمل فيها عدة أشهر ، أنتج خلالها ١٨٠ عملاً تصوري في قسوة شيبوية السن ممثلاً في جسد امرأة نضرة ، يتتبعها الرسام بعينه .. وكأنه يومئ إلى فارق السن وخذلان الجسد " (١٠)

" في هذه الظروف القاسية التي مر بها بيكاسو.. يرحل أصدقاؤه عن الدنيا حاملين معهم ذكرى أجمل سنوات الحياة .. فلقد توفي " بول إيلوار " الشاعر المناضل ، و " أندريه ديران " المصور الذي ظل صديقاً لبيكاسو في سنواته الأخيرة ، و " موريس دانيال " Moris Daniel بعد أن أتم كتابه الثاني عن حياة بيكاسو ، و " هنري ماتيس " شيخ المعمرين وأحد أهم فناني القرن العشرين وأخيراً في عام ١٩٥٥ ، توفي " فرناند ليجيه " Fernand Leger (١٨٨١ - ١٩٥٥) وكان من أعلام التكعيبية الذين أحبهم بيكاسو وتأثر بأعمالهم وأرائهم " (١١)

لكن هذه الظروف .. لم تقعه عن الاستمرار في الرسم والحفر .. ففي عام ١٩٥٢ أنتج بورتريهاً خاصاً بالفيلسوف الفرنسي " بلزاك " * في ثلاث أعمال متتالية نفذها باستخدام طريقة الليثوجراف في يوم واحد .. وتعد الحالة الأولى شكل (١٢٦) أجمل الحالات الثلاث نظراً لتلقائية الخطوط التي تعزف سيمفونية التمرد الرائعة على كل ما يقيد حرية التعبير لدى الفنان . أما الحالة الثالثة شكل (١٢٧) فهي أبسط وأكثر تلخيصاً من حالتين السابقتين ، وقد احتفظ فيها الفنان بوجه الشبه على الرغم من الخطوط الخارجية التي لا تخضع لمعايير الرسم التقليدية .

وفي عام ١٩٥٣ ، أنتج بيكاسو بورتريهاً بطريقة الليثوجراف يمثل " رأس سيدة بشعر ملفوف خلف رأسها " Tete de Femme au Chignon شكل (١٢٨) ولقد أضاف إليه في نفس اليوم (١٩٥٣-١-٤) بورتريهاً آخر بنفس الأسلوب ، الذي يعد من أندر الأساليب التي عمل بها بيكاسو . وتعتمد هذه الطريقة على نقل تأثير القلم الرصاص على سطح حجر الليثوجراف . ويمتاز هذا (البورتريه) من غيره من البورتريهات المرسومة والمطبوعة بتلك الاستمالة الظاهرة في الوجه والرقبة ، والتي تذكرنا بأعمال الفنان " إلجريكو " العظيم .

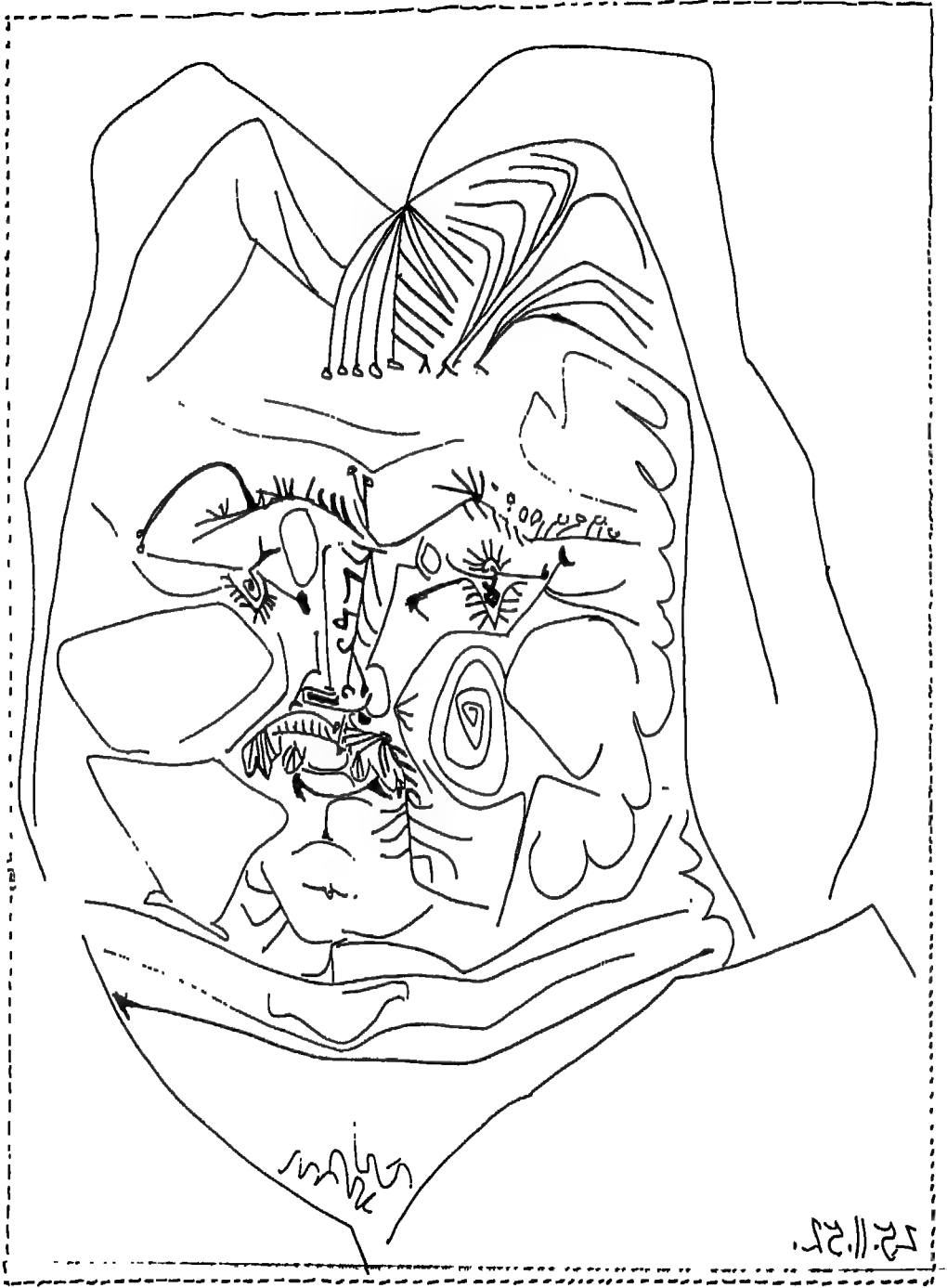
وأخيراً ، جاءت المرأة الحقيقية التي انتظرها بيكاسو حتى سن السبعين لتنفث فيه روح الأمل واليقظة والشباب .. إنها " جاكلين روك " Jacqueline Roque .. المرأة التي أعطت بيكاسو شباب الجسد والروح ، وكل ما يتمناه الفنان المفكر بعد تجربة الحياة الطويلة .. إنها عاشقة وصديقة فائقة وفريقة عمر لا تنظر إلى اللولاء ، ولا تفرض وصاية أو ضريبة ولا تحيل الحياة إلى مطاردة أو خصومة .

١- حسن فؤاد- بيكاسو:- معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق -ص ١٠٢ ، ١٠٣ .

٢- حسن فؤاد- بيكاسو:- معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق -ص ١٠٨ .

* أونوريه دوبلزاك Honore de Balzac (١٧٩٩ - ١٨٥٠) :- روائي فرنسي ، يعتبر أحد أركان المدرسة الواقعية .

- ١٨٥ -



شكل (١٢٦) بيكاسو - "بلزاك" - طباعة مسطحة "حالة أولى" - ١٩٥٢
٥٣٢ x ٧٠٠ ملم - متحف اللوفر، باريس

- ١٨٦ -



١٥

١٥
٢٥.١١.٥٢.

شكل (١٢٧) بيكاسو - 'بليزاك' - طباعة مبسطة 'حالة ثالثة' - ١٩٥٢

- ١٨٧ -



شكل (١٢٨) بيكاسو - رأس امرأة بشعر ملفوف خلف رأسها - طباعة مسطحة - ١٩٥٣

٤٣٠ × ٦٥٠ ملم - متحف اللوفر، باريس

ومثلما يفعل عندما يرتبط بقصة حب جديدة فإنه يغير ذكريات الماضي وساحته .. فبنتقل إلى مدينة " كان " Cannes ليستقر مع عشيقته الجديدة " جاكلين روك " فى قصر " كاليفورنى " La Californie الذي اشتراه لقدمه وغرابته وأسواره العالية التي تقي من عيون المتلصعين . ولقد عاش بيكاسو السنوات المتبقية من عمره داخل أسوار قصره لا يفتح بابه لزائر غريب .. وحيداً إلا من لوحاته ، وجاكلين روك الإنسانية التي أحبتة كما هو ، والتي وفرت له المناخ الأمثل لإبداعه ..

وبالطبع ، كان لابد لها أن تنال نصيبها من (البورتريهات) التي يبدها بيكاسو .. ومن أجملها ، شكل (١٢٩) الذى يمثل "وجه جاكلين" فوق طبق من الخزف يبلغ قطره ٤٢ سم .. وهذه القطعة الخزفية الرائعة - التي اعتمدت على تحديد الوجه بواسطة الخطوط الدقيقة البارزة ثم حرقها وتلوينها قبل حرقها ثانية - تعلن من عودة بيكاسو إلى القيم التصويرية مرة أخرى (١١)

وفى عام ١٩٥٦ رسم بيكاسو بورتريهاً آخر لجاكلين روك شكل (١٣٠) ورسم روعة (البورتريه) الذي نفذ بأسلوب تائييري جريئاً ، إلا أنه لم يطبع إلا من خلال طريقة " الترحيل " أو " الأوفست " Offset التجارية .

" ومن أشهر أعمال بيكاسو فى مجال " الحفر الملون فوق خامة اللينوليوم " Linocut شكل (١٣١) ، الذى يمثل بورتريهاً نصفياً لامرأة Bust of a Woman - نقلًا عن الفنان كراناخ الأصغر Cranach the Younger (١٥١٥ - ١٥٥٣) - وكان بيكاسو قد أتم طباعته عام ١٩٥٨ ، ورغم استخدام ثلاث قوالب فقط لطباعة هذا (البورتريه) .. إلا أنه يزخر بالعديد من الملابس والتفاصيل الجميلة التى أوجدتها حركة الأزميل البارعة " .. (١٢)

" وفى عام ١٩٦٠ ... قام بيكاسو بحفر شخصية " المحارب " The Warrior شكل (١٣٢) فوق خامة " السيلولويد " Celluloid بطريقة الحفر الجاف بالإبرة ، كما قام بتفريغ بعض أجزاء السيلولويد لتبدو ناصعة البياض فى النسخة المطبوعة .. وتعد هذه النسخة واحدة من النسخ العشر المطبوعة والتى قام بيكاسو بإمضاءها وترقيمها " (١٣)

وبعد ذلك بعامين .. قام بيكاسو بحفر " رأس امرأة " شكل (١٣٣) بثلاثة ألوان (البيج والبني والأسود) فوق القالب الخشبي .. وهذا العمل يحمل الكثير من السمات الأسبانية التى لازمت بيكاسو حتى آخر أيامه .

" لقد كان نشاط بيكاسو عدوى تسرى إلى الآخرين ، فالذين اتصلوا به من بعيد أو قريب تأثروا بأستاذيته وإلهامه الذى يشع فيندفعون إلى العمل مثله .. من حفاري النحاس والزنك إلى ناشري الكتب ، إلى صانعي الخزف والموزاييك " والنسجيات الجدارية المرسمة " Tapestry ..

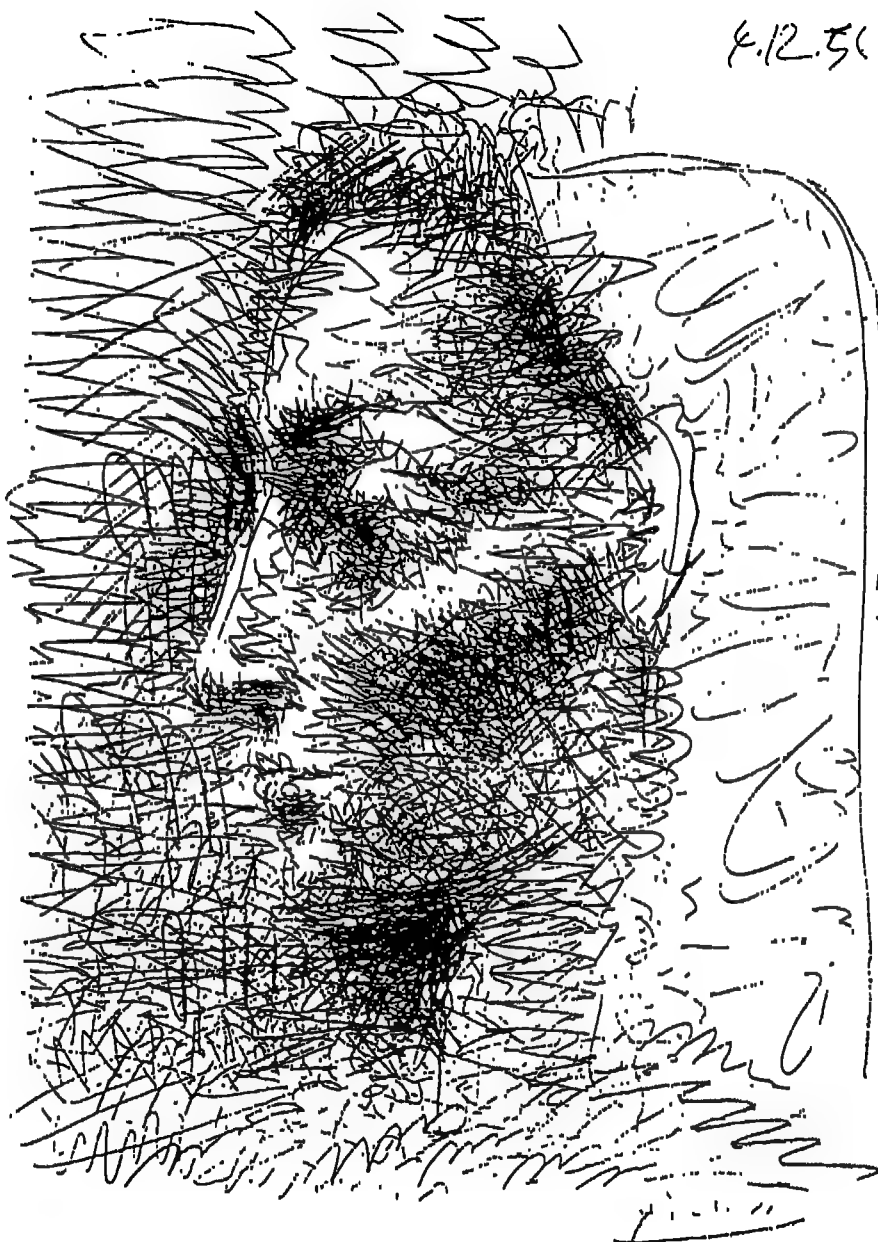
1- Denis Thomas :- Picasso and His Art , The Hamly Publishing Group Ltd., 1981, p. 90
2- Donald Saff , Deli sacilotto :- Printmaking :- History & Process, Holt Rinehart Winston , 1978, p. 76
3- Bernhard Geiser :- L' Oeuvre Grave de Picasso , Op . Cit ., p. 114

- ١٨٩ -



شكل (١٢٩) بيكاسو - بورتريه جاكولين - خزف 'مطبق' - ١٩٥٥
قطر الدائرة ٤٢ سم ، مجموعة خاصة

- ١٩٠ -



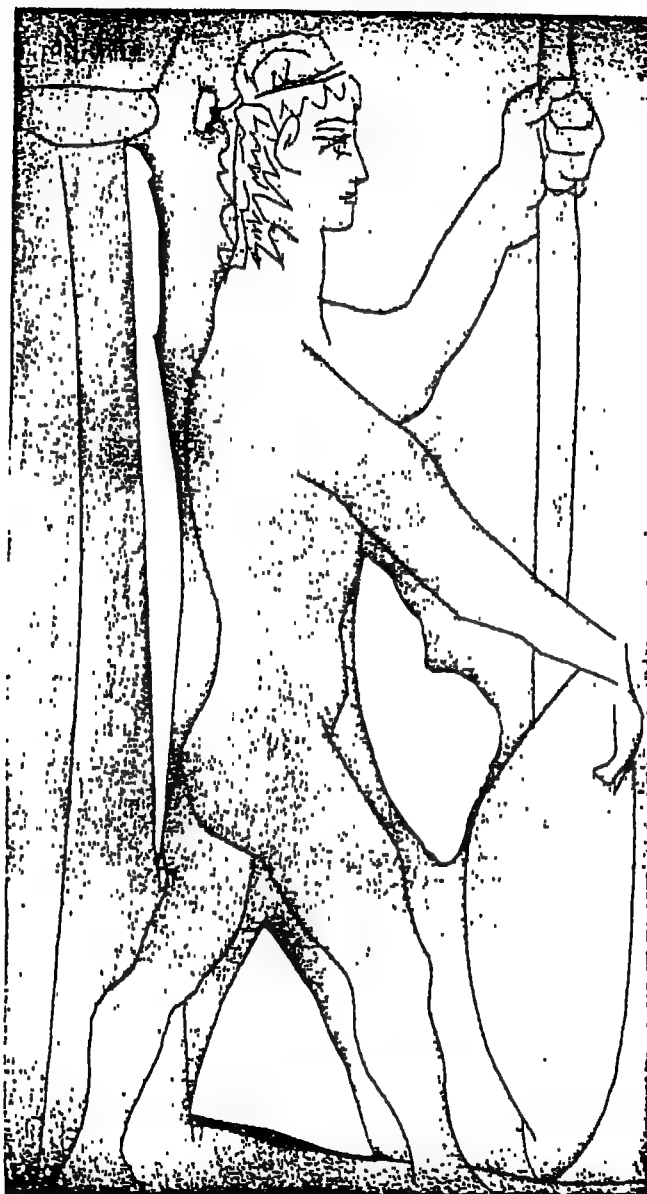
شکل (١٣٠) بیکاسو - 'جاکلین' - طباعة ترحیل 'اؤفست' - ١٩٥٦

- ١٩١ -



شكل (١٣١) بيكاسو - بورتريه نصفى لامرأة بعد كراناخ الأصغر - طباعة بارزة ملونة
عن اللينوليوم - ١٩٥٨ - ٢١٧٨ x ٢٥٧٤ بوصة - مؤسسة فيشر المحدودة للفنون الجميلة
لندن ، Courtesy Fischer Fine Art Ltd.

- ١٩٢ -



شكل (١٣٢) بيكاسو - المحارب - حفر جاف بالابرة

على خامة السيليلويد ١٩٦٠

- ١٩٣ -



شكل (١٣٣) بيكاسو - رأس امرأة - طباعة ملونة عن القالب الخشبي
١٩٦٢ - ١٠٢/٤ × ١٤ بوصة 'ألبرتينا جرافيشه زاملونج'
Albertina Graphische Sammlung فيينا.

- ١٩٤ -

إلى الصدادين الذين كانوا يدونه الأدوات اللازمة لتمثيله .. إلى ساكبي البرونز وصائغى الذهب الذين أمدهم بيكاسو بمئات الأفكار والاختراعات الفنية ، فهو يراقب ويستوعب ، ثم يعيد إلى أهل المهنة تعاليمهم فى صورة جديدة .

وعندما ظهرت السينما ، وأصبحت وريثاً لكل الفنون السابقة تعقد الأمر مرة أخرى .. فلقد استخدمت كل تعاليم أساتذة عصر النهضة فى صياغة الصورة السينمائية .. لكن عقل الفنان وعينه الموهوبة تصوغ الحياة بطريقة أخرى مخالفة لما تقوم به الفوتوغرافيا والسينما .. ومع هذا ، فإن بيكاسو لم يرفض السينما أو يتجاهلها ، بل أصبحت الكاميرا ذاتها إحدى وسائل ذبوع أعمال بيكاسو ولوحاته .

كان أول فيلم سينمائى من بيكاسو خاصاً بلوحة " الجرنیکا " التي تصور الحرب الأهلية فى أسبانيا ، وقد قام الشاعر " إيلوار " بالتعليق المصاحب للفيلم .
وبعدده قام منتج بلجيكي بإنتاج فيلم عن أعمال الخزف التي نفذها بيكاسو فى قرية " فالوروي " ، وفيه يظهر بيكاسو وهو يرسم على لوح من الزجاج بورتريةً بالطول الكامل يعتمد على الخط الواحد المتصل .

وبيكاسو نفسه قام بعمل تجارب سينمائية قصيرة عن رسوم " الكولاج " لكنه لم يعرضها على الجمهور .. ورغم المحاولات العديدة من المنتجين لإشراك بيكاسو فى أعمال سينمائية ، إلا أنه كان يرفض ، فهو يريد أن يسيطر بنفسه على مادته ، ولا يحب أن يكون عبداً لآراء الآخرين .

لكن فيلم " سر بيكاسو " Le Mystere Picasso عام ١٩٥٥ للمخرج " كلوزوت " Clouzot كان له شأن آخر .. فقد كان بيكاسو هو نجم الفيلم ومثله الأوجد ، وكان لمخرج الفيلم الفضل فى التقديم الرائع لطريقة بيكاسو فى الرسم ، والمسار الغريب الذى تقضى فيه عملية الخلق والإبداع .^(١)

وفى عام ١٩٦١ ، تزوج بيكاسو " جاكلين روك " سراً - فقد كان آنذاك يقارب الثمانين عاماً - فى قاعة بلدية فالوروي .. وبعد ستة أشهر أقامت له البلدية احتفالاً رسمياً ضخماً بمناسبة بلوغه سن الثمانين .

" وفى عام ١٩٦٥ ، كان بيكاسو قد انتهى من تصميم النموذج الورقى شكل (١٣٤) للنصب التذكارى الذى أهداه إلى " مركز شيكاغو المدنى " Chicago Civic Center .. وفى أغسطس عام ١٩٦٧ ، تم الانتهاء من بنائه بالفولاذ بارتفاع ٥٠ قدماً ، وقد استعانت ولاية شيكاغو بالشركة الأمريكية للكباري The American Bridge Company لإنجاز هذه المهمة الشاقة على الوجه الأكمل . وكان بيكاسو قد أهدى نسخة مماثلة - يبلغ ارتفاعها ٤٢ بوصة - لمعهد الفن فى شيكاغو The Art Institute Of Chicago ، ومع رفضه المعتاد لشرح أعماله ، لم يكشف بيكاسو النقاب عن هوية التمثال الذى نال إعجاب المرئدين والمتعنتين .. وعلى الرغم من ذلك فإنه يمثل رأس سيدة فى أغلب الأحوال .^(٢)

١- حسن فؤاد- بيكاسو:- معجزة الفنان والنجل - مرجع سابق - ص ١١٠ - ١١٣ .

2- Lael Wertenbaker :- The World Of Picasso . Op . Cit ., P. 153

- ١٩٥ -



شكل (١٣٤) بيكاسو - وجه امرأة - نموذج من الورق - ١٩٦٥
معهد الفن في شيكاغو

- ١٩٦ -

ويظل بيكاسو الشيخ يعمل فى صومعته ، لا يغادرها إلا لاحتفال عالمي آخر فى سن الخامسة والثمانين ، حيث تحتشد فيه الصحافة والسينما والتلفزيون وألوف المعجبين من كل مكان فى العالم .

"ويعد الاحتفال عاد بيكاسو إلى رسم البورتريهات ، بطريقة جديدة ومبتكرة تعتمد على الخطوط القصيرة المتقطعة باستخدام الأقلام المشطوفة .. ومن أجمل أعمال تلك الفترة شكل (١٣٥) ، الذي يمثل ' رأس رجل ' Tete D Homme وقد أنه بيكاسو فى ١٦ نوفمبر عام ١٩٦٧ .

وقد عكف بيكاسو على تطوير هذه الطريقة الجديدة فى الرسم .. إلى أن بلغ بها غايتها فى عمله الذي أسماه " لأجل سيلفي " Pour Silvie ، شكل (١٣٦) ، وقام بكتابة اسم العمل فى أعلاه بطريقة طفولية مرحة .

ولكنه عندما يبلغ التسعين من عمره ، وتقيم الحكومة الفرنسية معرضاً شاملاً لأعماله يفتحه رئيس الوزراء ، يعتذر بيكاسو عن حضوره قائلاً :- [أيها السادة .. لم يعد لدى وقت أضيعه فى أية مناسبات] . فلقد أصبح على موعد مع النهاية ... وهو ما يتضح بشدة فى (البورتريه الذاتي) الأخير الذي أنه - باستخدام أقلام الباستيل والأقلام الدهنية - فى ٣٠ يونيو ١٩٧٢ ، وفيه يظهر بيكاسو بوجه ملؤه الرعب فى مواجهة الموت الذى أدركه بعد عام واحد فقط .. شكل (١٣٧) .. ليكتب نهاية أعظم عباقرة القرن العشرين (١) .

"إن بيكاسو - كما يطلق عليه النقاد - هو أصغر الفنانين سنًا ، رغم بلوغه سن الثانية والتسعين ، لأنه لم يترك نفسه أبدًا فريسة للنجاح الذي حصل عليه منذ السنوات الأولى فى حياته . إن محاولاته الدائبة فى التجديد والبحث عن أساليب جديدة للتعبير حصنته من الشيخوخة والاسترخاء الذهني واستمرار التكرار والكسل . إنه أكثر الفنانين شباباً إذا ما وضعنا فى الاعتبار طريقته فى الحياة ... إنه لا يستغرق فى حياته الشخصية ، ولا يستثمر النجاح ، ولا تصرفه مئات الملايين من الدولارات (٧٥٠ مليون دولار) عن مزاولة الحياة الحقيقية للفنان ، حين يجلس متواضعاً متأملاً أمام أدوات تعبيره ، وحين يلعب مع الأطفال ليغرق فى براءتهم هموم الفن والخديعة والقسوة التي يجيدها كبار .

إنه شباب القلب والعقل طالما ظل يتلقى ويتعلم ، ويبحث فى كل طريق دون أن يخشى المغامرة أو الصدام ... إنه يخوض معركة الحياة بقلب المحارب الذي يعرف كيف يحزن النصر لنفسه وللآخرين .. فهموم الإنسان الذي يقتل ويعذب ويستغل تضاهي فى أهميتها روعة الفجور وروعة الحب وسحر الجمال .

لم يحدث فى تاريخ الفن أن ظهر مثل هذا المصور الذي عرف كيف يستخلص صيغة فنية مركبة يمتزج فيها القبح بالجمال .. صيغة تعبر عن روح عصر يحمل الزهرة بأصابع ملوثة بالدماء ! .

- ١٩٧ -



شكل (١٣٥) بيكاسو - رأس رجل - رسم بالحبر الشينى - ١٩٦٧
٢٧,٥ × ٢١,٨ سم مجموعة خاصة

- ١٩٨ -



شكل (١٣٣) بيكاسو - لأجل سيلفني - رسم بالأقلام الذهبية - ١٩٧٠

مساحة مفتوحة - مجموعة خاصة

- ١٩٩ -



شکل (١٣٧) بیکاسو - پورتريه ذاتی - رسم بالأقلام الدهنية والأقلام المطباشيرية - ١٩٧٠
قاعة فوجی Fuji Gallery ، ملوکیو

- ٢٠٠ -

إن شهرة بيكاسو ونجاحه العالمي الذي فاق كل تصور إنما يرجع إلى حقيقة هامة في تاريخ الفن ... لقد أجبر بيكاسو العالم على تغيير نظرتة للأشياء ، فلقد دخل معركة ضارية مع القوالب التقليدية والقداسة الزائفة للقواعد ، ودعا إلى تحطيم المؤلف والموروث بقوة الأستاذ الدارس الذي يبحث عن الجديد ، فكان أن حرر فن التصوير من كل النظريات السابقة التي استوعبها في بادئ الأمر.

وسيطل بيكاسو العملاق الجديد في عصر العلم والسرعة والقسوة والتمزق ، الذي هو أيضاً ، عصر الحب والحس المرفه والتضحية والجمال .. لقد كان بيكاسو التعبير الكامل عن كل هذه التناقضات ... لا بانتاجه فقط ، ولكن بحياته أيضاً ^(١).

الفصل الخامس

فلسفة التمرد و تأثيرها على
رؤية بيكاسو الفنية

فلسفة التمرد وتأثيرها على رؤية بيكاسو الفنية

ابتداء من القرن العشرين أثار المشتغلون بالفن قضية هامة أصبحت حديث الندوات الفنية والفكرية لعقود متتالية .. والقضية تتلخص فى التساؤل التالى :- هل الفن للفن ؟ أم الفن لخدمة المجتمع ؟ .. بمعنى هل الأجدى للفن أن يكون منفصلاً عن قضايا مجتمعه السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية .. الخ ، ومنشغلاً فقط بقضايا الخط واللون والمساحة والكتلة والفراغ والإيقاع الموسيقي التي تحقق نوعاً من الإمتاع الحسي للمشاهد ؟ أم الأجدى أن يكون النتاج الفني مرتبطاً بقضايا المجتمع ، متوحداً فيها ومعبراً عنها ليحقق ذلك التفاعل العاطفي بين العمل الفني والمشاهد ؟.

فى رأيي الشخصي أن كلتا النظريتين عادلتان بنفس الدرجة - على الرغم من انقسام الفنانين والمؤرخين والنقاد إلى فريقين كل منهما يساند قضية بذاتها - فأولئك الفنانون الذين سمحوا لأنفسهم بنوع من العزلة بعيداً عن مجتمعاتهم ، لا ينتجون بطبيعة الحال فناً يعالج قضايا مجتمعه ، أما أولئك الذين يصارعون أمواج الحياة كل يوم وليلة فلا بد أن يجرى نتاجهم مرتبطاً بقضايا مجتمعاتهم ، ولا يفوتنا أن عملية الإبداع الفني ترتبط بأمزجة الفنانين ومدى ثقافتهم ومقدار ارتباطهم ولولهم لأوطانهم فى ظل الظروف والثقافة السائدة فى ذلك الوقت .

وعلى الرغم من أن " فلسفة التمرد " لألبير كامى تفسر عملية الإبداع الفنى على أنه " تقبل ثم تمرد " ، إلا أنها فى الوقت نفسه لا ترسم حدوداً لذلك الإبداع فى إطار نظرية دون الأخرى . ونحن لاننسى بطبيعة الحال ، أن " ألبير كامى " عالم الجمال والفيلسوف كان كاتباً سياسياً ومناضلاً ، فهو لم ينفصل عن مجتمعه لينغلق داخل أسوار " علم الجمال " أو " الفلسفة " .. وقد تأثر بيكاسو بهذه الازدواجية الرائعة فى حياة ألبير كامى ، ومن ثم فقد أنصف كلتا النظريتين بقدر متكافئ .

فقد نفذ بيكاسو أعمالاً ارتبطت بنظرية " الفن لخدمة المجتمع " .. وكانت أبرز هذه الأعمال لوحة " الجرنىكا " الشهيرة ، أما أعماله الأخرى التى اهتم فيها بنظرية " الفن من أجل الفن " فكثيرة ، إن لم تكن هى الغالبية العظمى فى أعمال بيكاسو .. على أن أسمى أعماله التى تعبر بصدق عن هذه النظرية فهى تلك الأعمال التى أعاد بيكاسو استنساخها من الرواد السابقين برويته الخاصة المتطورة ..

الجرنىكا :-

" فى الساعة الخامسة مساء يوم ٢٦ إبريل عام ١٩٣٧ أغار الطيارون الألمان بطائرات " هينكل ٣ " Heinkel III وألقوا بألاف الأطنان من القنابل على قرية " جرنىكا " المسماة أثناء انعقاد السوق .. والشوارع .. وأخرى بمتخان الباعة والعمال والفلاحين ونفثت الآت الألوكة من أبناء القرية الأبرياء فقتل عليهم جميعاً ، وعلى القرية وكأنها لم توجد من قبل .

وألهمت المأساة خيال بيكاسو وغضبه .. وظل أسابيع يعمل ليل نهار فى التمهيد للوحة .. رسم ٢٥ رسماً سريعاً للثيران والخيول القتيلة ، ونساء يصرخن من النوافذ فى مشاهد متفرقة ثم

- ٢٠٢ -

فى جماعات.. ويدأ بعد ذلك تنفيذ لوحته على مساحة من ٢٥ قدماً طولاً و١١ قدماً عرضاً واستخدم فرشاً طويلة معلقة على عصي وسلالم خشبية ليستطيع السيطرة على هذه المساحة الكبيرة وبعد شهر كان بيكاسو قد انتهى من تصوير لوحته الشهيرة "الجرنيكا" - شكل (١٣٨) التي اعتبرها النقاد أعظم وثيقة تدين العدوان وتصور أهواله بصورة لم يسبق أن وصل إليها فنان على مدى التاريخ .

وفى هذه اللوحة التي تبدو غريبة فى نظر المتفرج العادي ، وربما كانت صدمة لما هو مؤلف الرؤية .. استخدم بيكاسو أساليبه الفنية المتعددة التي طالما عبر بها من قبل :- الأجسام المسطحة .. تغيير الوضع المؤلف للأعين وملامح الوجوه .. التعبير البدائي الذي يشبه رسوم الأقنعة الأفريقية .. التشويه المأساوي للأجسام والوجوه .. وكأنه يريد الوصول إلى أقصى ما يمكن أن يقدم فى التصوير للتعبير عن الفظائع والآلام " (١١)

" ولقد باشر بيكاسو لوحة الجرنیکا بلهفة فوضوية ، وأنها فى وقت كانت فيه الإحياءات الأساسية ما زالت تنهال عليه .. إلا أنها - نظراً لسرعة بيكاسو فى إنهاء اللوحة - تأخرت كثيراً عن إمكانية مزجها داخل إطار عمله الخالد " (١٢)

" فى وسط لوحة الجرنیکا ، حصان جريح يرفع رأسه فى زعر واضح .. وفوق الرأس شمس تبدو كالعين البشرية ، واستبدل الحدقة بصورة لمبة كهربائية رمز العصر الحديث .. وعند حواف الحصان سقط أحد المحاربين صريعاً ، وفى يده سيف مبتور ، والأخرى تبدو كأنها تصرخ ، وإلى اليسار رسم ثوراً ينظر فى الفراغ .. وتحت امرأة تحمل ابنها القليل فى يديها وترفع رأسها فى صيحة يائسة إلى السماء .. وإلى اليمين ، ثلاث نساء الأولى سقطت مولولة من نافذة منزل يحترق وقد أمسكت النيران بملابسها والأخرى تفر مذهولة أما الثالثة فلا يوجد إلا رأسها وذراعها التي امتدت تحمل لمبة غازية .

هذه هي الصورة النهائية للوحة "الجرنيكا" التي أجرى عليها بيكاسو تعديلات كثيرة يذكرها النقاد دائماً عندما يعلقون عليها .. ولكن الذي يهمنا هنا أن نشير إلى الألوان الكابية التي استخدمها للتعبير عن هذه المأساة .. فقد رسم بالأسود والرمادي والأبيض لتأكيد الجوالدرامي .. وكل ما فى اللوحة من الأشكال واللامع والدرجات الظلية لا يحمل أية بارقة من الأمل .. حتى لمبة الكهرباء ولمبة الغاز لا ترسلان بصيصاً من النور .. كل شئ قد انتهى إلى معنى واحد :- الإحباط .. الظلام " (١٣)

" وفى هذا العمل ينقلب التوازن الخاص بالسيطرة والذي كان متكافئاً بين المبدع والطبيعة فيصبح للتأمل والخيال دور همتا الكبير .. إن الفنان هنا يتخطى إلى عالم الكهف والرؤية الكونية الشاملة ..

١- حسن فؤاد - بيكاسو: معجزة الفنان والرجل ، مرجع سابق ، ص ٧٣.
2- A.Hyatt Mayor: - Prints & People . Op. Cit., Picasso .

٣- حسن فؤاد - بيكاسو: معجزة الفنان والرجل ، مرجع سابق ، ص ٧٣-٧٥ .

- ٢٠٣ -



شكل (١٢٨) بيكاسو - الجزائركا - تصوير زيتي على قوال - ١٩٣٧ - ٧٨٢ x ٢٥١ سم
متحف البراق، مدريد

- ٢٠٤ -

يقول الناقد "هربرت ريد" Herbert Read :- [إننا لا نعرف عملاً له هذا الاتساع والعمق الواقعي العظيم إلا "جرنيكا" بيكاسو] ، كما يؤكد أن هذا يتعدى إلى العديد من أعمال بيكاسو^(١).

ويقول الفيلسوف "روجيه جارودي" Roger Garaudy :- [لقد كان خلق الشخصية الإنسانية البطولية المعبرة في كل مرحلة من مصير الإنسان ومستقبله ، قضية ملحة مطروحة برمتها على الإنسانية ، وكان بيكاسو من الجسارة بحيث اعتبرها الغرض الأصلي للتصوير.. وقد رسم خطوط تلك الرؤية الأسطورية الغنائية والمحمية معاً ، لعصرنا هذا ، بما فيه من مسوخ وتمردات ضد البشاعة ، وبما فيه أيضاً من تأكيد لإرادة الإنسان ولأماله ومعاركه وانتصاراته ، فهناك لوحات تعلن الحرب وتوجه الاتهام وتتحدى وتمنح الأمل وتؤكد على جوانب الحياة المؤلمة منها والباسلة والفياضة عند البشر الحقيقيين في عصر الغضب والرؤية المخيفة^(٢) .

"وعلى الرغم من أن بيكاسو لا يفصح عن رموزه أو معاني لوحاته ، إلا أنه في عام ١٩٤٤ بعد تحرير باريس ، بدأ يشرح "الجرنيكا" لأحد الجنود الأمريكيين الذين زاروا مرسه في باريس فقال :- [إن الثور لا يعنى "الفاشية" Fascism كما يقول النقاد ، ولكنه يعبر عن القوة الغاشمة والظلام .. أما الحصان فهو رمز قصدت به التعبير عن الناس] . ولكن النقاد يعلقون على كلامه هذا بأن الثور يبدو في براءة الضحايا ! وأنه ليس هو الشرير الوحيد في اللوحة لأن الفاعل في العصر الحديث مجهول أوريا كان معلوماً وموجوداً حولنا في كل مكان يستعد من جديد للاعتداء على الأبرياء^(٣) .

"لقد مزج بيكاسو القضية الاجتماعية كموضوع بتجربته النفسية الفنية الخالصة في لوحة "الجرنيكا" الخالدة .. فهناك دائماً لحظات التمزق والتناثر والوجدان اللاهث المحموم ، الذي يرفض أنشاط التعبير والرموز الاصطناعية .

إن تلك البكائية التي تصهر القلب ، بل ذلك الاحتجاج العنيف المقدس الذي صاغه بيكاسو في لوحة "الجرنيكا" كشف النقاب للعالم عن صرخة الشكل وأساه ، وعن عزاء الفنان الصامت الشجي^(٤) .

"ولقد قفزت لوحة "الجرنيكا" ببيكاسو من مرحلة الفنان المجدد إلى مرتبة الفنان المناضل ! .. فقد صرح - بعد عرض اللوحة أمام القسم الأسباني في معرض باريس - قائلاً :- [هذا هو ردي على بحر الأحزان] . فقد تحول بيكاسو ، بعد "الجرنيكا" ، إلى رجل جديد ، يحمل على ظهره أثقال "سيزيف" أسباني .. مناضل من أجل الحقيقة والحرية .. إنه جندي في ثياب فنان ..

١- د . شاكرو عبد الحميد :- العملية الإبداعية في فن التصوير ، عالم المعرفة ، مجلد ١٠٩ ، ص ٢٤١ .

٢- روجيه جارودي :- الواقعية بلا ضفاف - ترجمة حليم طوسون ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، ص ٤٨٤ .

٣- حسن فؤاد - بيكاسو : معجزة الفنان والرجل ، مرجع سابق ، ص ٧٥ .

٤- فؤاد كامل - تأملات في الفن - دار المعارف - القاهرة ، ١٩٩٢ ، ص ٧٦ ، ٧٧ .

حتى ولورموه بالأوساخ ولطخوا سمعته فى الطين ، ورهنا كل ماضيه من أجل لحظة واحدة يتراجع فيها .. ولكن هيهات لهم ذلك" .^(١)

الأعمال التي أجاد بيكاسو استنساخها من كبار الفنانين السابقين

"خلال عقد الأربعينات ، جرت تحولات ضخمة وتم تحقيق إمكانات إبداعية على مسرح التاريخ الفعلي . غير أن بيكاسو ظل ينظر فى مرآته ، لكن المرآة لم تنبئه بشئ .. ومجرداً من المحتوى ومن التجربة الاجتماعية ، كان بيكاسو ذاته قد صار مجرد موضوع آخر ، ملكية للمتاجرة بها .

ومنذ ذلك الحين وصاعداً ، سعى بيكاسو إلى أن يعيد اكتشاف شئ اسمه " التجربة الفنية" شئ كان يمكن عزله فى الفن ذاته ، وبحث عنه فى اللوحات الزيتية لآخرين .. بدأ يعيد تصوير إنتاج مصورين آخرين ، وكان ذلك عملاً بارعاً ، لكن فقط بمعنى تقنى ، ذلك أنه كان بلا خيال" .^(٢) "فالفنان فى حالة " الانعزالية " Hermitism هذه بعيد كل البعد عن أي تفاعل ، إلا من انفعال يحدده قلق الفنان الذي يقوده إلى الجانب الراكد غير المؤثر من الحياة" .^(٣) " ولقد قام بيكاسو ذاته بالكثير لتحطيمه فى الفن .. ليس لأنه كان محطم أو ثائن ، ولا لأنه كان نافذ الصبر مع الماضي ، بل لأنه كره إنصاف الحقائق المتوارثة لدى الطبقات المثقفة .

كان يحطم باسم الحقيقة ، لكن ما حطمه لم يجد الوقت قبل موته ليندمج من جديد فى التراث ، وكان قد نسخه خلال الفترة الأخيرة لعدد من الأساتذة السابقين فى محاولة للحصول على صحة ، لإعادة إقامة استمرار محطم .. وقد سمحوا له بالانضمام إليهم ، غير أنه لم يكن بوسعهم أن ينضموا إليه ، وهكذا كان وحيداً ، كما هو حال المسنين دائماً . لكنه كان وحيداً تماماً لأنه كان مقطوع الصلة بالعالم المعاصر كشخص تاريخى ، وبتراث تصويرى مستمر كمصور .. لاشئ رد على حديثه ، ولاشئ كبه ، وهكذا استحال هاجسه إلى جنون :- نقبض الحكمة" .^(٤)

وقد استلهم بيكاسو فى بداية الأمر لوحة " فينوس وكوبيد " Venus And Cupid شكل (١٣٩) التي نفذها المعلم الألماني الشهير " لوكاس كراناخ " Lucas Cranach (١٤٧٣ - ١٥٥٣) فى القرن السادس عشر الميلادي ، ليحيلها عام ١٩٤٩ ، إلى عمل مطبوع بطريقة الطباعة المسطحة شكل (١٤٠) استخدم فيه الخط الرشيق المملوء بالحياة والنزاع الذى يتنوع فى تنغيمه من الخط الغليظ إلى الخط الرفيع الناحل والمرتعش فى بعض الأحيان ، لتصوير شخصه التى تبدو هنا كوسائط ، فحسب ، لصنع حالة من الإمتاع تقوم على حركة الخط وحيويته .

١- حسن فؤاد - بيكاسو :- معجزة الفنان والرجل ، مرجع سابق ، ص . ٧٨ - ٧٩ .

٢- جون بيرجر :- دفاعاً عن أعمال بيكاسو الأخيرة ، ترجمة :- خليل كلفت - مجلة إبداع - العدد ١٢ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ديسمبر ١٩٩٣ - ص ٧٤ ، ٧٥ .

٣- حسن سليمان :- حرية الفنان - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٨٠ - ص ١٠٨ .

٤- جون بيرجر :- دفاعاً عن أعمال بيكاسو الأخيرة ، مرجع سابق ، ص ٦٩ .

- ٢٠٦ -



شكل (١٣٩) لوكاس كراناخ - فينوس وكيوييد
تصوير زيتي على قالب خشبي - ق ١٦٠ م
٦٦٧٢ x ٢٦٧١ بوصة
قاعة بروجيزي، Galleria Borghese ، روما

- ٢٠٧ -



شكل (١٤٠) بيكاسو- فينويس والحب (بعد كراناخ) - طباعة مسطحة
١٩٤٩ ٣٧٠ × ٧٥٠ ملم - متحف اللوفر، باريس

- ٢٠٨ -

ولقد أعاد بيكاسو إنتاج هذا المشهد مراراً وتكراراً ، باستخدام أساليب مختلفة ومتباينة في الرسم ، ومن أهم هذه المشاهد شكل (١٤١) الذي أنتجه بيكاسو عام ١٩٥٧ باستخدام الحبر الشبني والجواش .. حيث نرى التكوين وقد أصبح أكثر تماسكاً ، كما أن أسلوب الأداء في هذا المشهد اتسم بالرشاقة والتحوير الشديد الذي تمثل في تحويل قبعة " فينوس " إلى القبعة الأسبانية الشهيرة " السومبريرو " وتضخيمها بشكل ملفت للنظر ، في حين لجأ إلى تقزيم حجم الرأس ، وتكبير الأذن باستهتار واضح .

" وخلال الأعوام من ١٩٥٠ حتى ١٩٥٥ ، كان بيكاسو ما يزال يصور شخصه على هيئة أجزاء تقترب من النسق التكعبي ، وتوضح بشكل عام تأثيره بدراسة فن الخزف من خلال طريقته في تحضير اللوحة وإكسابها العديد من الملامس الغنية المتعددة .

على أن إنتاجه المذهل خلال السنوات التالية ، تمثل في خمسة عشر مشهداً تصويرياً مأخوذاً عن لوحة " نساء من الجزائر " The Women of Algiers شكل (١٤٢) التي أبدعها الفنان " أوجين ديلاكروا " Eugene Delacroix (١٧٩٨ - ١٨٦٣) عام ١٨٣٤ م .

ولقد عكف بيكاسو على هذه الفكرة الرئيسية لمدة شهرين خلال شتاء أعوام ١٩٥٤ ، ١٩٥٥ حيث عالج تكوين اللوحة بتصرف وحرية مطلقة .

والمشهد الأخير من هذه المجموعة شكل (١٤٣) يعده النقاد والمؤرخون أحد أعظم أعمال بيكاسو التصويرية .. فهو جميل في تكوينه ، ومن ناحية الحس التشكيلي فهو عمل مبهر وغنى بالألوان . على أن الحركة تم تغييرها من النوع الشائع غير المنظم إلى النوع الذي يفضلته الرومانسين في لوحة " ديلاكروا " ثم تحولت بعد ذلك إلى الحركة المنظمة والمعقدة المبنية على المعالجة الباردة للعناصر التشكيلية في التصميم العام للوحة " ١١١

وقد أبرز بيكاسو شخصية " جاكلين روك " - المرأة الجالسة أقصى اليمين في عمل " ديلاكروا " في الخمسة عشر مشهداً لتكتمل الجانب المقابل للتكوين في هيئة حورية عارية النهدين تعمل على تثبيت المشاهد بنظرة فضولية هادئة .

بعد ذلك اتجه بيكاسو إلى مجال الحفر والطباعة لعمل مشاهد أكثر تحويراً وتحراً من مشاهد الزيتية .. وذلك بعد استراق النظر مرات عديدة إلى الفنان " ماتيس " - فقد لجأ إلى طريقة الطباعة المسطحة التي تغري كل فنان بإمكانية تسجيل بيان خاص عن كل حالة أو تعديل من الممكن أن يصبح بداية ممكنة لعمل جديد فوق سطح حجر آخر - ويتضح ذلك من الغرابة الباردة في التحوير .. شكل (١٤٤) ، (١٤٥) .. الذي تم بأسلوب حسي مثل الذي تميز به " ماتيس " .

" إن استحواذ " ديلاكروا " على بيكاسو ، تبعه استحواذ آخر بصورة أكثر حدة وكثافة ، تمثل في رائعة الفنان " ديجو فيلاسكيز " Diego Velazques (١٥٩٩-١٦٦٠) " مرسوم الفنان Las Meninas شكل (١٤٦) التي نفذها بالتصوير الزيتي عام ١٦٥٦ ، وهي توضح الفنان الملكي

- ٢٠٩ -



شكل (١٤١) بيكاسو - فينوس وكيوبيد
رسم بالحبر الشينى والجواش
١٩٥٧ - ١٩٧٨ × ٢٥٢/٤ بوصة - مجموعة بيكاسو

- ٢١٠ -



شكل (١٤٢) أوجين ديلاكروا - نساء الجزائر
تصوير زيتي على توال - ١٨٣٤ - ٢٢٩ × ١٨٠ سم

متحف اللوفر، باريس

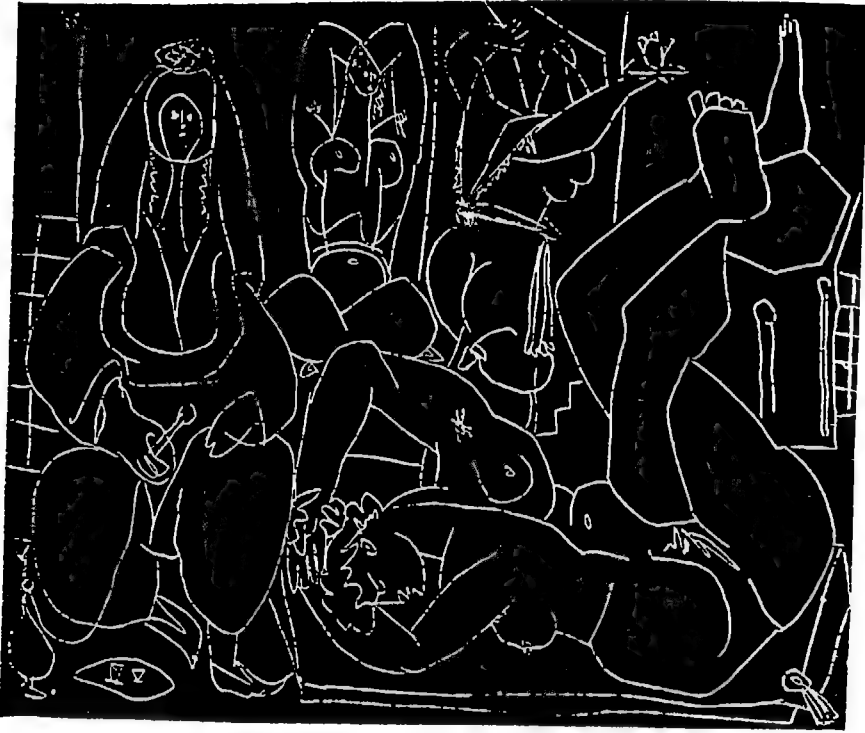


شكل (١٤٢) بيكاسو - نساء الجزائر - تموير زقي على قول - ١٩٥٥

١١٥ x ١٤٦ سم - مجموعة السيد والسيدة " فيكتور جانس "

نيويورك ، Collection of Mr. & Mrs. Victor W. Ganz

- ٢١٢ -



شكل (١٤٤) بيكاسو - نساء من الجزائر - طباعة مسطحة " حالة أولى " - ١٩٥٥

- ٢١٣ -



شكل (١٤٥) بيكاسو - نساء من الجزائر - طباعة مسطحة 'حالة أخيرة' - ١٩٥٥

- ٢١٤ -



شكل (١٤٦) فيلاسكيز - مرسم الفنان - تصوير زيتي على توال - ١٦٥٦

٢٧٦ x ٣١٨ سم - متحف البرادو، مدريد

أمام حامل التصوير، محاطاً بمجموعة من السيدات والبنات وأيضاً الأطفال الذين تجمعوا - مع كلب مسترخ - فى مقدمة المشهد .

شاهد بيكاسو لوحة " فيلاسكيز " الشهيرة فى مدينة " جنيف " Geneva عام ١٩٣٨ عندما أصبح مديراً شرفياً لمتحف اليرادو، ومسئولاً عن تأمين إخفاء كنوز الفن الأسباني عن عيون النازيين .

وقد أعاد بيكاسو - بصورة نموذجية - تصوير الموضوع بعد تحويل الأشكال والهيئات لإيجاد درجات متباينة من الغموض والالتباس بعيدة عن تلك التي عنها " فيلاسكيز " . ومع ذلك فإن مجموعة الشخصيات ما زالت مدركة ومميزة ، وتظهر فى علاقات جديدة تعمل على توسيع نطاق المدلولات فى العمل الأصلي .

فى أحد المشاهد التى نفذها بيكاسو، والمحفوفة حالياً فى متحف بيكاسو ببرشلونة شكل (١٤٧) تقلصت الألوان فيها إلى ما يقارب " اللون الواحد " لبيد أي أحاسيس متريثة لعمل فيلاسكيز الذى لم يزد عن كونه لوحة رسمية لتصوير الملك والملكة وأسرتهما . وفى عام ١٩٦٨ ، عرض بيكاسو المجموعة الكاملة - ٤٤ مشهداً مختلفاً بالتصوير الزيتى - لموضوع " مرسوم الفنان " فى متحفه ببرشلونة ، فى دليل على تعاطفه وتقديره لمواطنه " فلاسكيز " المصور الأسباني الشهير .^(١)

" ويعد إدوارد مانيه (١٨٣٢ - ١٨٨٣) المعلم الرابع الذي تأثر به بيكاسو فى مجموعة الأعمال التي أعاد فيها صياغة لوحة " مانيه " الشهيرة " الغداء فوق العشب " Le Dejeuner sur l Herbe شكل (١٤٨) وكان مانيه قد نقلها عن لوحة " الجوقة الريفية " Concert Champerte التي انتجها الفنان " جيورجيوني " Giorgione (١٤٧٨/٦ - ١٥١٠) عام ١٥٠٨ .^(٢)

" عكف بيكاسو على تطوير لوحة " الغداء فوق العشب " ابتداء من أغسطس عام ١٩٥٩ ، حتى يوليو عام ١٩٦٢ . وقد أنتج خلال هذه الفترة ٢٧ لوحة زيتية و ١٤٠ تصميماً ، بالإضافة إلى ثلاثة أعمال مطبوعة عن حجر الليثوجراف وعشر نماذج مصغرة من النحت ، وتقريباً مائة شكل مرسوم استوحيت جميعها من لوحة " الغداء فوق العشب " لمانيه .

وبالرجوع إلى عمل بيكاسو التصويري شكل (١٤٩) نرى فى المستوى الأول الطليعة الصامتة المتمثلة فى الغداء المتواجد فى محيط من الخضرة والماء يحتضن الأشخاص البارزين . وفى ناحية اليمين يظهر رجل - بيده عصا وعلى رأسه غطاء - مشغولاً بالمحادثة وموجهاً نظره إلى امرأة عارية جالسة ناحية اليسار على مقربة من الرجل الذى يشرب الدخان ، والذي يمثل الجزء المركزي فى التكوين . وفى ناحية الشرق من شارب الدخان نرى المستحمية الزينة فى المستوى الثانى المنحدر

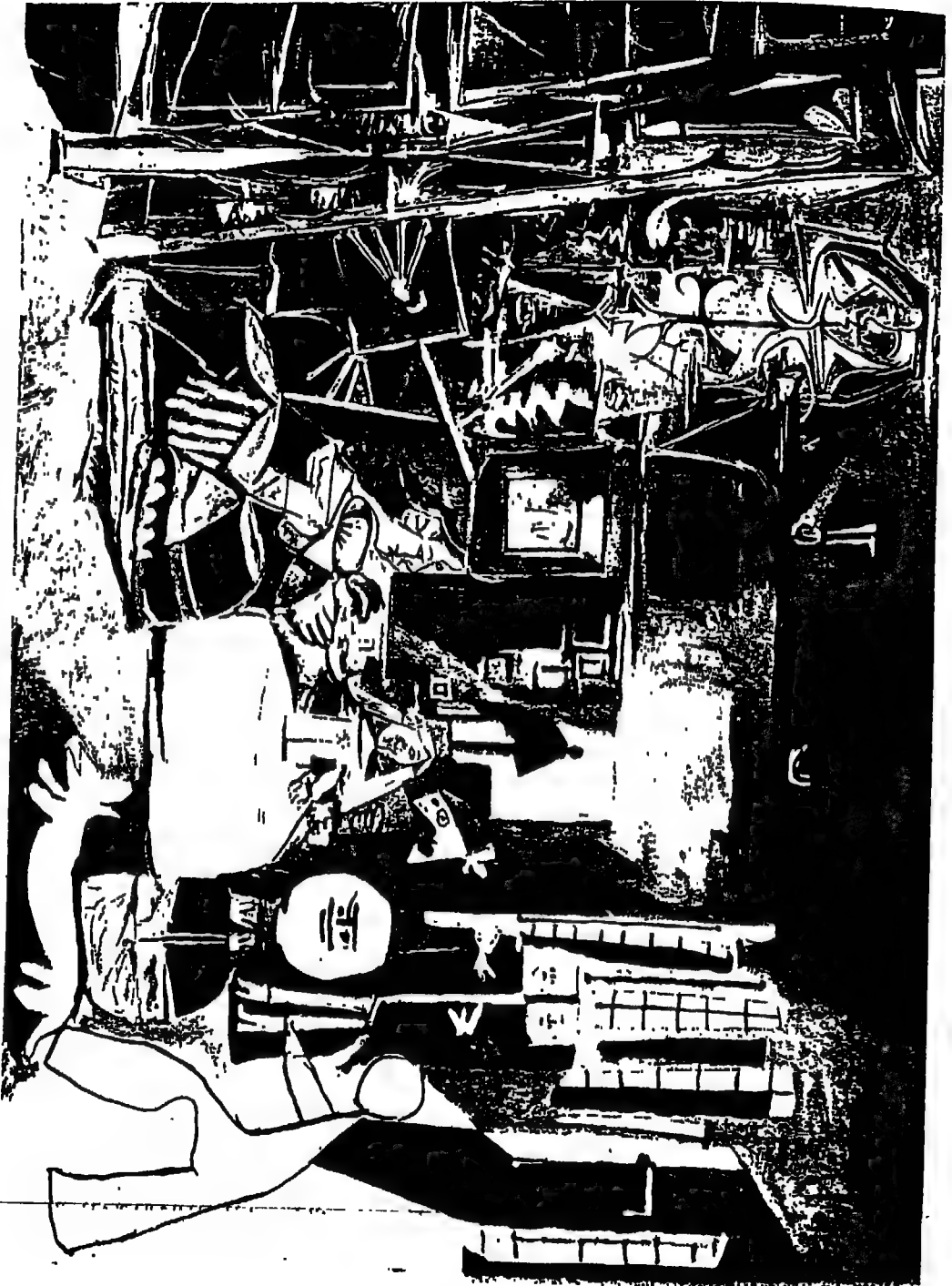
إلى الأمام باتجاه الماء المنهر من النبع . ومرة أخرى فإن هذا الغداء يعتبر بمثابة الحجة أو العذر

لإيجاد تلك المواجهة أو المقابلة بين المصور ونموذجه البشري .^(٣)

1-Denis Thomas :- Piasso And His Art , Op. Cit , P. 92,93

2- Hugh Honour & John Fleming :- A World History Of Art , Laurence King Ltd , London , 1991 , P. 429 .

3-Daniele Giraudy :- Picasso , La memoire du Regard , Op . Cit . , P. 209



شكل (١٤٧) بيكاسو رسم الفنان - تصوير زيني على توال - ١٩٥٧ - ٢١ - ١٩٤ سم

متحف بيكاسو برشلونة



شكل (١٤٨) - النقاء فوق العقب - تصوير زيتي على قنار - ١٨٦٢
متحف اللوفر

شكل (١٤٩) بيكاسو - القضاء فوق المذنب - رسم بالياستيل الذهبي على قالب خشبي - ١٩٥٩



'وفى بعض المشاهد التي رسمها بيكاسو حول هذه الفكرة .. شكل (١٥٠) .. تظهر " جاكين روك " مرة أخرى فى دور " المحظية " ، والرجل الذى يبدو مهيمناً على المشهد ، والمأخوذ عن الرجل المسترخى فى لوحة " مانيه " الأصلية يتحول فى مشهد بيكاسو إلى قصاص يستحوذ على اهتمام مرافقته بالحديث والتلويح ، ونلاحظ فى بعض مشاهد بيكاسو - المتكررة حول نفس الفكرة - الرجل مرتدياً ملابس تحاكي النمط التائييري البرجوازي .. شكل (١٥١) .. وفى مشاهد أخرى .. شكل (١٥٢) .. يبدو عارياً تماماً مثل المرأة ، والمجموعة بأكملها ترح فى الضوء الأخضر للغة الحرشية ، وأشكال الطبيعة تعيد تحديد الزي الاصطلاحي للرجل والملاح الجميلة للنساء . ومن خلال هذا الفضاء المنعش والمحكم قام بيكاسو بتركيز أفكاره على الموضوع القديم الذى لا ينضب .. موضوع " الفنان والموديل " ، وهو الموضوع الذى يؤكد فيه الفنان على شخصيته وحضوره .. وبالرغم من تفاوت تقدير الفنانين لهذه الفكرة والمستهدف من ورائها .. إلا أن " الموديل " هو الذى يتسبب العمل فى النهاية ، وقد أعطى بيكاسو لموديله نفوذاً تذكاريًا غامضاً فجماها وشبابها وأنوثتها هى التى تصنع التعبير النهائى الذى لا لبس فيه " . (١١)

" والحقيقة أن أولئك الذين يزعمون أن هذه الأعمال تمثل ذروة فن بيكاسو سخفاء ، مثلما كان دائماً صناع الأساطير من حوله ، أما أولئك الذين ينبذون هذه الأعمال باعتبارها التبحر الجوفاء المتكررة لرجل عجز ، فإنهم لا يفهمون شيئاً عن أي من الحب أو المازق البشري " . (١٢)

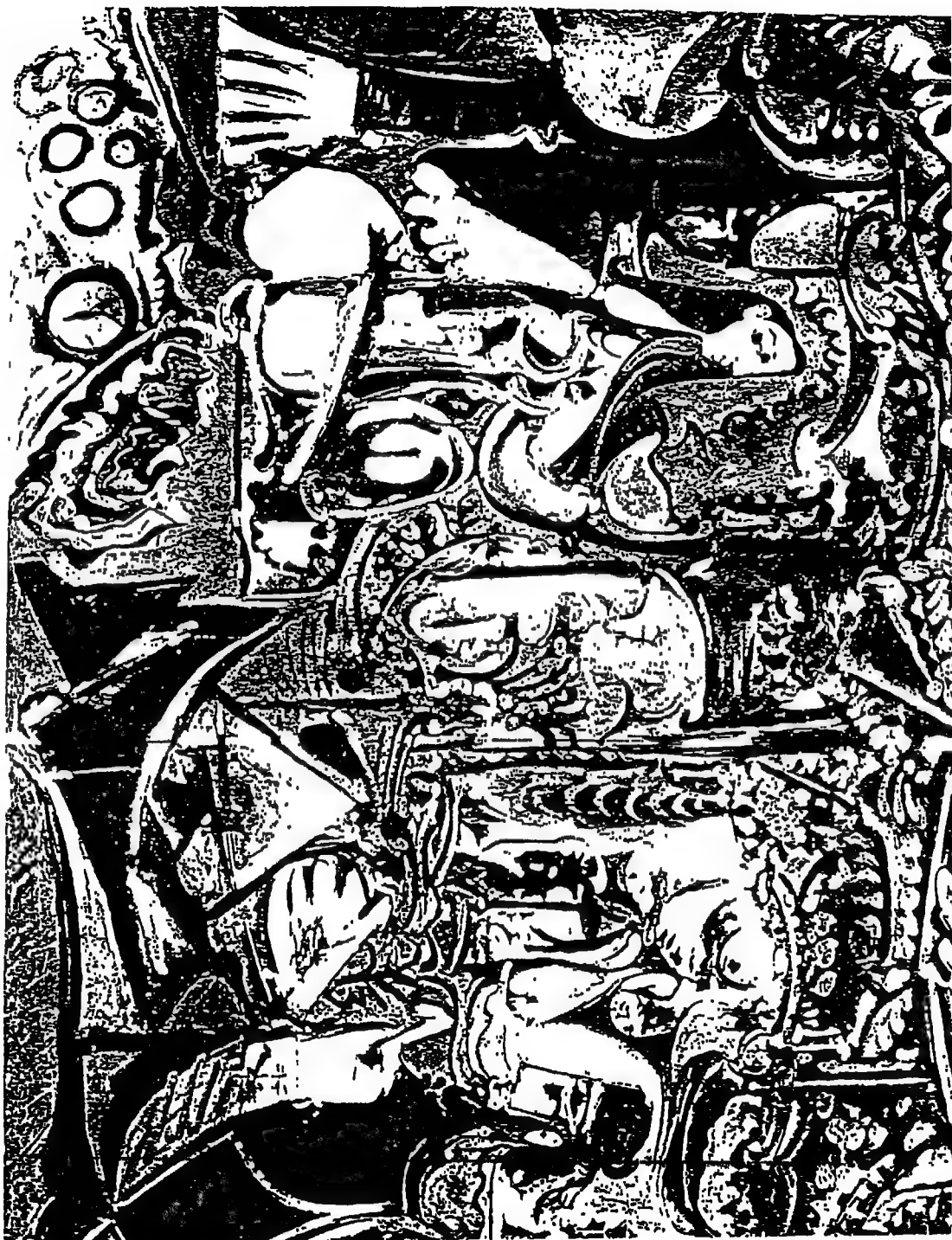
" وتعد لوحة " اغتصاب نساء سابين L Enlèvement des Sabines واحدة من أهم وأقوى الأعمال التصويرية التى استعارها بيكاسو من رائدى التصوير السابقين " نيقولا بوسان Nicolas Poussin (١٥٩٤-١٦٦٥) ، و" جاك - لويس دافيد " Jacques-Louis David (١٧٤٨-١٨٢٥) فى المشاهد المألوفة لكلا الفنانين شكل (١٥٣) ، شكل (١٥٤) نرى الموضوع وقد عولج بمفهوم كلاسيكي ، أخذ فيه العنف مكاناً بعيداً عن المشاهد ، وكأنه يحدث على خشبة المسرح ، غير أن تلك المشاهد التى استوحاها بيكاسو من نفس الفكرة ، حولت المشهد السردي إلى تعبيرات صارمة ومباشرة ، متجاهلة الفحوى التاريخية ، لتدمو إلى السلام والتسامح ، وذلك فى إصرار على حقيقة أسمى وأعظم من مجرد رواية قصة تاريخية وأيضاً لإلقاء الضوء على الوحشية والهمجية التى ينتهجها الأقوياء تجاه الضعفاء .

فى مشهد من مجموعة المشاهد التى أنتجها بيكاسو عن نفس الفكرة - وكان قد نفذ هذه المجموعة بالتصوير الزيتي فى مدينة " مويج " فيما بين شهري إبريل ونوفمبر من عام ١٩٦٢ - نلمس الرعب وفضاعة الحدث فى نساء وأطفال منثورين فى مقدمة العمل ، والضحايا العرايا تعمل على مقاومة الأذى الخليطة للفرسان المقتصبين ، أحد هؤلاء المقتصبين يرتدي غطاء رأس أحمر ، وهناك شخص مسلح ، ضخم الجثة ، يربو على المشهد ويرفع سيفه البتار فى وعيد وتهديد.

- ٢٢٠ -



شكل (١٥٠) بيكاسو - الغداء فوق العشب - رسم بالقلم الرصاص - ١٩٦١ - ٢٧ × ٢٧ سم



شكل (١٥١) بيكاسو - الغناء فوق الحبيب - زنتي على توال - ١٩٦٠ - ١٩٥٠ م
متحف بيكاسو - باريس - ٢٠ أغسطس ١٩٦٠

- ٢٢٢ -



شكل (١٥٢) بيكاسو - النساء فوق العشب - زيت على قماش - ١٩١١
١٩١٧ x ١٣ سم - مجموعة خامسة تمت في ٢١ يوليو ١٩١١



شكل (١٥٣) يوسان - اغتصاب نسام سابين - تصور زيفي على توال - ١٦٣٥
٨٧/٨٨ ٧/٨٨ ٦٠/٨٨ - متحف الترويلغان للفن • نيويورك



شكل (١٥٤) جاك - لويس دافيد - انتصاف نساء سلايين - تصور زنتي على - توال - ١٧٩٩
٢٨٦ x ٥٢ سم - متحف اللوفر، باريس

- ٢٢٥ -

وبين ساقبه سقطت إحدى النساء على الأرض مع طفلها ، غير أنها تحاول شد رأس طفلها عالياً في دعر وتوسل ... شكل (١٥٥) .

إن الدراما والضجيج تم تأكيدهما بواسطة الألوان الفاقعة والفجة ، كما أكد بيكاسو على الخراب في المشهد بواسطة ضربات الفرشاة القوية على الجدران والأرض والسماء .

وفي مشهد آخر صور بيكاسو الفارس المهاجم وهو يكر خارجاً عن مساحة التوال ، والصافر الحديدي الضخم توقف في لحظة قبل أن يسحق الأم المسكينة التي تكاد تفارق الحياة ، كما أن عضواً الذكور البارز للجواد والوضع الجذل للفارس يعلن عن الجريمة التي كان للذكورة اليد الطولى فيها بطريقة وحشية .

وفي مشهد ثالث .. شكل (١٥٦) .. يظهر الفارس فوق جواده المندفع ، وقد برزله محارب ليحدثه ، يرتدي خوذة رأس حديدية ، وإحدى ساقبه تبدو مدرعة وترتكز فوق جسد امرأة سقطت من جراء فوضى المعركة ، وطفلتها الصغيرة تصرخ كما لو كانت تعمل على إبراز نفسها عالياً لتشارك في هذا الحدث المروع .

ومن أجمل المشاهد التي رسمها بيكاسو عن نفس الموضوع ، شكل (١٥٧) ، الذي نفذه بيكاسو باستخدام القلم الدهني على الورق عام ١٩٦٢ ، نقلا عن العمل الأصلي للفنان "جاك-لويس دافيد" .. وقد ركز بيكاسو في عمله هذا على الجنس المصاحب لعملية الاغتصاب بصورة مؤثرة ، كما أضاف عنصر " الدراجة " في مقدمة المشهد للتدليل على أن البربرية والهمجية تنمو وتزدهر في كل عصر وفي كل مكان .

ومن الواضح أن سورة غضب الفنان بيكاسو في هذه المجموعة أريكت بعض أصدقائه ، فلم يكونوا مهئين لاستقبال " انفجار القوة " في فنان تعدى الثمانين عاماً ، ويعيش منفصلاً عن عالمه اليومي المليء بالعديد من المتوحشين .

لوصح ذلك ، فإنهم بالتأكيد قد تفاوضوا عن اهتمام بيكاسو بطيلة حياته بدرا ما العنف وبالموت ، وبافتقانه بمصارعة الثيران ، وفوق هذا كله مفاهيمه الأخلاقية تجاه الخير والشر . يقول بيكاسو :- [أنا في جانب الإنسان ، كل بنى الإنسان .. وإيذا لم أستطع أن أتخيل وجه الحرب منفصلاً عن السلام ، ، وأحب أن تساعد أعمالي الرجال على الاختيار ، بعد أن أرغمهم في لوحاتي على إدراك أنفسهم وفقاً لحرفتهم الحقيقية ... وهذه المجموعة من أصعب الأشياء التي قمت بتصويرها على الإطلاق] . (١١)

"إن الأجيال القادمة ربما تتساءل :- ما هو سر أعمال بيكاسو التي جعلته يتمتع بالشهرة إبان حياته ، ولدة أربعة عقود متتالية ؟



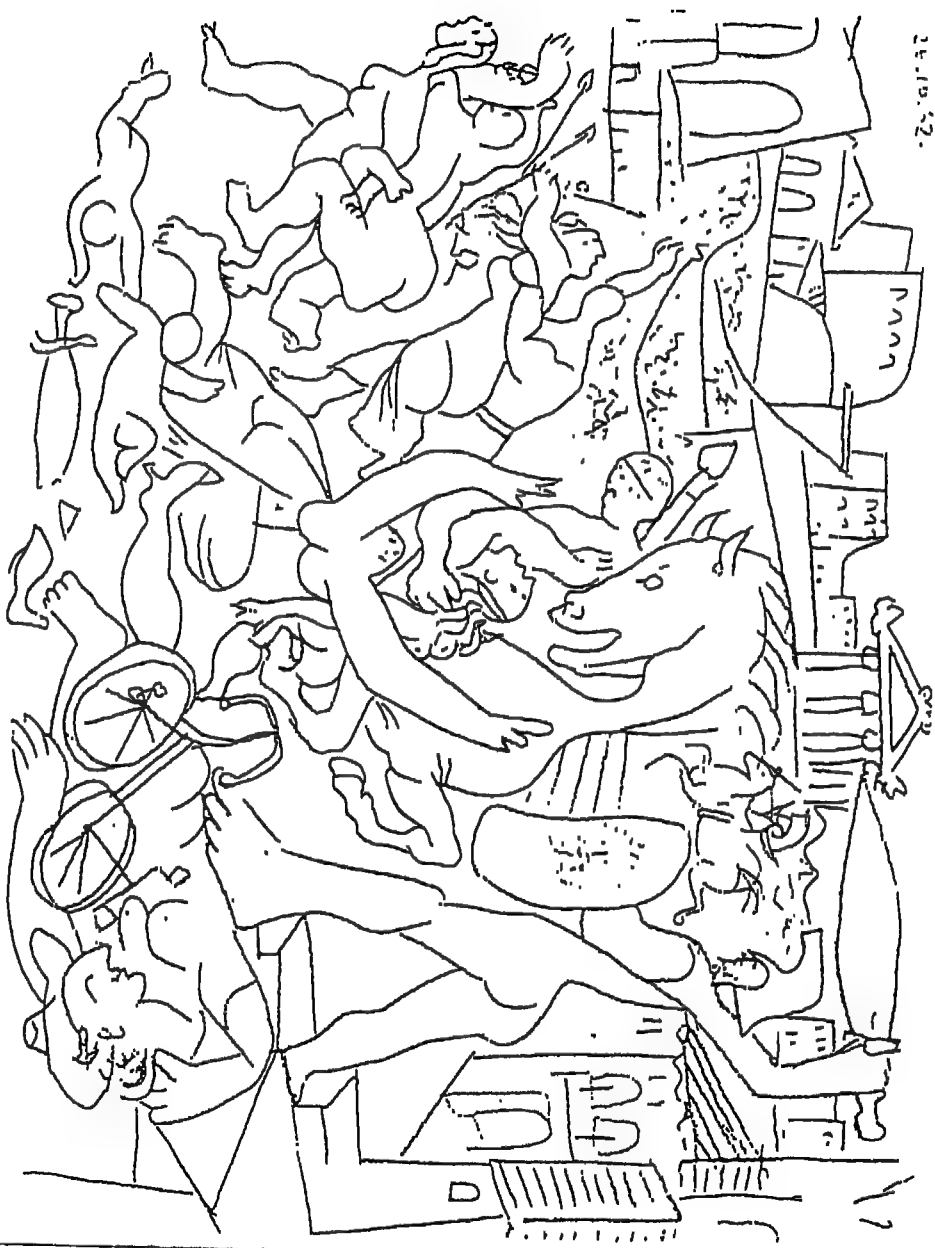
شكل (١٥٥) بيكاسو - اقتضائيه فضاء سائين - (بعد بوسان) - تصوير زيتي على قوال - ١٩١٢
١٢٠ x ٩٧ سم - المتحف الوطني للفن الحديث ، باريس

- ٢٢٧ -



شكل (١٥١) بيكاسو - اغتصاب نساء سايين (بعد بوسان)

تصوير على توال - ١٩٦٣ - ١٣٠ x ١٩٥ سم - متحف الفنون الجميلة ، بوسطن
Musee Des Beaux - Arts , Boston



شکل (۱۵۷) بیکاسو - ائتمصاب نساء سائین (بعد دافید)

رسم بالقلم الدهني على ورق - ١٩٦٢ - ٥٠ X ٦٥ سم - المتحف الوطني للفن الحديث

THE NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES

- ٢٢٩ -

إن وراء الطاقه غير المحدودة للرجل ، هناك الجرأة فى الابتكار ، والعمل الشاق الدؤوب الذي لا يكل ، وهناك ذلك الإدراك لماهية الأشياء ، وهي ميزة ذلك العصر. لقد كان بيكاسو المبدع التشكيلي وسيد التصميم الفراغى بلا منازع وأيضاً الأستاذ الذي لا يبارى فى التصوير الزيتي .. الحقيقة الخالدة فى عدد ضخم من أعماله التى أبدعها خلال مسيرة ناهزت التسعين عاماً من الفن .

وعما إذا كان العناد فى شخصية بيكاسو هو الذي أوجد التشويه والتحريف فى الكثير من عناصره الأدبية لإثبات جذوته المتأججة غير القابلة للإخماد !! فإن هذا التساؤل سوف يبقى تساؤلاً للمستقبل^(١).

الباب الثالث :

* تجربة الباحث *

" فلسفة التمرد من خلال طرق الرسم

و الطباعة المختلفة عند الباحث "

فلسفة التمرد من خلال طرق الرسم والطباعة المختلفة عند الباحث

أوضحنا فيما سبق مفهوم فن (البورتريه) وأنواعه وأنماطه الرئيسية الخمسة ، كما أبرزنا العوامل التي أدت إلى ظهور (البورتريه) الملبوع في أوروبا ومراحل تطوره فيها ... ثم تعرضنا لأبيركامي صاحب فلسفة التمرد التي تقوم على تقبل واقعنا المعاش ، ثم التمرد عليه بصورة ما للوصول إلى شكل أجمل لمعنى الوجود الإنساني فى هذا العالم المليء بالتشويه والتشويش ... كما قمنا بدراسة حياة " بابلوبيكاسو " ... معجزة الفن الحديث بكافة المقاييس ، والذي قام بإجبار العالم كله على تغيير نظرتة للأشياء عامة ، ولفن (البورتريه) خاصة. ونحن الآن بصدد التجربة البحثية للدارس فى مجال فن (البورتريه) ... ولقد رأيت أنه من غير المنطقي أن تكون تجريتي قاصرة على تأثيري بفلسفة التمرد لأبيركامي وحدها ... خاصة وأن ذلك النهج مخالف لطبيعة أعمالي التي تتسم بالتعبيرية فى غالبية الأحوال ، لذا كان لزاماً على أن تكون تجريتي مقسمة على عدة مراحل تؤدي فى نهاية المطاف ... ويشكل طبيعي ... إلى ذلك التمرد الذى ننشده فى فن (البورتريه) .

ولقد بدأت تجريتي بالأسلوب الأكاديمي ، كما يفعل الكثير من الفنانين لإثبات مقدرتهم على الرسم ، وموهبتهم فى تسجيل الملامح الشخصية ، وأسر اللحظة النفسية المناسبة للشخص المرسوم وتيمناً رأيت أن أبدأ بصورة والدي - شكل (١٥٨) - التى نفذت باستخدام أقلام الباستيل فى وضع " الثلاثة أرياع " ... والعمل فى مجمله يعتمد على قوة الخط بشكل كبير ، واللون فيه مختصر إلى حد بعيد ، بل إنه لا يتعدى اللون البني ، وهو ما يذكرنا بإبداعات الرسم للفنان العالمي " هانز هولبين " Hans Holbein (١٤٩٧ - ١٥٤٣) الذى هذه النقاد أعظم فناني (البورتريه) فى تاريخ الفن عامة .

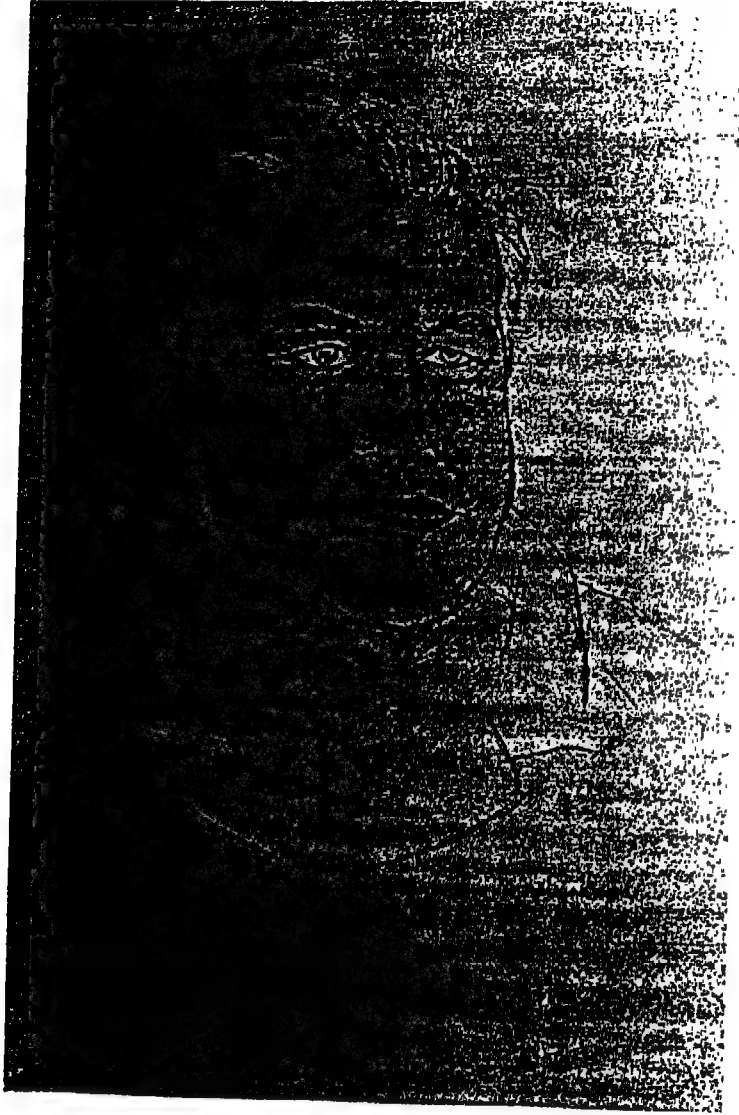
ويلاحظ فى هذا العمل وجود خلل ما فى ناحية الفك السفلي غير أن هذا الخلل مرجعه قيام الطبيب المعالج بنزع آخر أسنان والدي مما ترتب عليه جنوح الفك السفلي ناحية اليسار قليلاً ... ولقد استثنائي منظر الفك على حالته تلك ، فقامت بتسجيلها رغم تعبها بسرعة فائقة حتى لا أسبب إجهاداً يزيد على ما يعانيه .

ولقد استخدمت الأبيض فى لمسات رشيقة ومحدودة فى منطقة الرأس وذلك لتوضيح الشعر الأبيض الذى غزا رأسه ، وأكسبه مزيداً من الجلال والوقار .

بعد ذلك آثرت أن أنغمس فى مجال الحفر والطباعة ، مفضلاً الاشتغال بخامة " اللينولوم " بطريقة الطباعة البارزة ، وهى الخامة التى أهلها الكثير من الفنانين سواء فى العالم الخارجي ، أو فى مصر على حد سواء .

وهذه الطريقة بطبيعة الحال تعتمد على حفر الخطوط والمساحات غير المرغوب فى طباعتها ، فى حين تقوم الخطوط والمساحات الأخرى بالتقاط الحبر من أسطوانة التحبير ونقلها على ورقة الطباعة .

- ٢٣١ -



شكل (١٥٨) - الدارس - بورتريه لوالد الفنان
رسم بأقلام الباستيل الملونة - ١٩٩٤ - ٧٠x٥٠ سم .

- ٢٣٢ -

وأول هذه الأعمال التى نفذت بطريقة الطباعة البارزة فوق خامة " اللينوليوم " - شكل (١٥٩)
الذى يمثل " صورة شخصية لفتاة مصرية " ... والعمل مطبوع بالأسود فوق الورق القطني ... وهو
يستند على دراسة تأثير سقوط ضوء الشمس على البورتريه النصفى للفتاة فى وضع الثلاثة أرباع
بأسلوب يعتمد على المساحة أكثر من اعتماده على الخط .
ويذكر هذا العمل - البسيط فى مجمله - على كل الخصائص التى أركز عليها فى كافة
أعمالي المطبوعة بطريقة الطباعة البارزة التى تتمثل فى :-

- ١- التركيز على الحلول المساحية للبورتريه .
- ٢ - عدم الإسهاب فى تفاصيل الوجه أو الأردية أو الخلفية .
- ٣- تجاهل مبدأ انعكاس الضوء أو انعكاس الظل .

وهذه الخصائص استلزمت الابتعاد عن الدرجات الظلية الوسطية لتحقيق " التجسيم "
فى الشكل المرئى ، واستعضت عن ذلك بانحناءات مؤثرة فى الحدود الخارجية للمساحة ، كما
ألزمتنى هذه الخصائص على التحام الأسود بالأسود فى مناطق معينة ، وعلى التحام الأبيض
بالأبيض فى مناطق أخرى تحقيقاً لمبدأ إلغاء انعكاسات الضوء أو انعكاسات الظل .
كما يمتاز هذا (البورتريه) بخاصية جديدة على أعمالي ، وهى تحقيق عملية غزو الأسود
للأبيض ، وبالمثل غزو الأبيض للأسود ... ففي الجزء العلوي من (البورتريه) عمدت إلى جعل
الخلفية بيضاء ناصعة ، فى حين جاءت الرأس فى مباليتها بالأسود (ظل مقابل ضوء) ، وفى
الجزء السفلي من (البورتريه) نرى أن خضلاً من شعر الفتاة المضيء ، وكذلك رقبتها يغيران على
الجزء السفلي المعتم (ضوء مقابل ظل) . وهذه الخاصية فى رأيي الشخصى تعمل على ربط
التصميم العام للبورتريه بقوة مغناطيسية مؤثرة تعتمد على تواجد الطرف الموجب جنباً إلى جنب
مع الطرف السالب .

ولقد قمت بطباعة عدة تجارب فنية أخرى من نفس القالب الطباعي مستعيناً بمجموعة
من الورق الملون ... ومن أنجح هذه البروفات - شكل (١٦٠) - التى تمت طباعته باللون الأزرق
الداكن فوق الورق الطباعي الأزرق ، وهذه البروفه تعكس جواً خيالياً بعكس العمل المطبوع
بالأسود ، فاللون الأزرق يبعدنا عن واقعية (البورتريه) ويغلفه بغلاف شفاف من الغموض
أو أشباه الأحلام .

ثم انتقلت فى تجريبي البحثية إلى الأسلوب التعبيري الذى ميز المدرسة الألمانية فى القرن
العشرين ، فلقد وجدت أن ذلك الأسلوب ملائم لما يعتمل فى نفسى تجاه العديد من المشاكل
والمآسى التى ظهرت فى وقتنا المعاصر ، وصبغت حاضرننا بالفتامه ، وربما العار أيضاً ... فقامت
بترجمة حالتي السوداوية إلى عمل مطبوع بالأسود على الورق القطني يمثل " صورة ذاتية "
- شكل (١٦١) - تعتمد على الإضاءة الصناعية الساقطة من أعلى لتحيل الوجه إلى مساحات
متباينة من الأبيض والأسود يقوى كل منهما الآخر ويعمل على تماسكه .

- ٢٣٣ -



١٠١

١

٥

شكل (١٥٩) - الدارس - بورتريه فتاة مصرية
طباعة بارزة - ١٩٩٦ - ١٠٢ × ١٥٤ ملم .

- ٢٣٤ -



شكل (١٦٠) - الدارس - بورتريه فتاة مصرية "بروفة"
طباعة بارزة - ١٩٩٦ - ١٠٢ × ١٥٤ ملم.

- ٢٣٥ -



الشيخ محمد بن عبد الله

الدارس

شكر

شكل (١٦١) - الدارس - بورتريه ذاتي " حالة أولى "

طباعة بارزة - ١٩٩٦ - ١٠٢ × ١٥٤ ملم .

- ٢٣٦ -

وفى هذا (البورتريه) - الذى يمثل " الحالة الأولى " - تظهر التعبيرية فى معالجة الدارس للعينين اللتين يغلب عليهما الحزن والفتور... واللتين رسمتا متجهتين ناحية أقصى اليمين وكأنهما يتابعان شيئاً ما باستجهاً أو بغير رضا .
ولقد أكدت على تعبيرية (البورتريه) فى وضع الحاجبين المعقودين غضباً ، وفى تقليم الجبهة البيضاء بحلول مساحة تحد من إشراق الجبهة الذى يتنافى مع الحالة المزاجية التى كنت أنشدها فى هذا البورتريه الذاتى .

ولقد أهملت فى " الحالة الأولى " تكملة باقي عناصر الوجه ، ربما من باب التجريب ، فجاء العمل خالياً من المناطق المضبوطة فى الجزء السفلى منه ... فهناك مساحة تزيد عن ثلث المساحة الكلية للعمل الفنى جاءت سوداء تماماً ، وبذلك ظهر العمل كما لو أنه ملصق دعائى ضد كل ما من شأنه أن يعكس صفو الإنسان وحريته وأدميته ... ولأن المساحة المتبقية حفرت بكتابات محكمة تناسب التصميم العام لتحول هذا البورتريه الذاتى إلى " بوستر " Poster جيد فى أغلب الظن .

غير أنني جاهدت من أجل إكمال (البورتريه) ، ومحاولة تحريره من سمات الملصقات الدعائية ... فأكملت حفر باقي عناصر الوجه كالأنف والشفاه والذقن بجرات بسيطة بالأزيميل ، وإن كانت مشوشة قليلاً ناحية الأنف التى كثرت بها التشعبات ، وعملت على سحب العين مباشرة باتجاه ذلك العيب بعيداً عن العينين اللتين تم التركيز عليهما فى الحالة الأولى .
ورغم ذلك ... فإن " الحالة الثانية " - شكل (١٦٢) - تسجل ملامح الوجه كاملة ، وتتعدد فى الوقت نفسه عن السمة الدعائية رغم احتفاظ (البورتريه) بالمزاج السوداوى الذى يعكس تقلبات هذا الزمن الرديء الذى ترح فيه دولة الاحتلال فى عدد من الدول العربية غير عابئة بالأعراف والقوانين الدولية مستغلة فى ذلك تفرق الشمل العربى واختلافه ، وهرولة بعض الدول العربية لتوقيع اتفاقيات التعاون التجارى والدبلوماسى والسياحى معها .. !! .
بعد ذلك انتقلت تجريتي البحثية إلى مجال جديد تمثل فى الاستعانة بالصور الفوتوغرافية الملونة وتحويلها آلة عمل مطبوع بعد إجراء العديد والعديد من التعديلات عليها حتى يبتعد العمل الفنى المطبوع من السمة الفوتوغرافية ...
وتتمثل هذه التعديلات فى :-

- ١ (استبدال الألوان الطبيعية للصورة الفوتوغرافية بمجموعة من الألوان التى تناسب التصميم العام للعمل الفنى المطبوع والجوالمراد تأكيده .
- ٢ (إيجاد تحليل ضوئى مقنع للبورتريه المراد حفره وطباعته .
- ٣ (إلغاء خلفية الصورة الفوتوغرافية تماماً ، واستبدالها بخلفية مبسطة تساهم فى إثراء الجانب التشكيلي فى (البورتريه) المطبوع .
- ٤ (الاعتماد على الأسلوب المساحى فى كل من (البورتريه) والخلفية ، واستبعاد الدرجات الظلية الوسطية .

- ٢٣٧ -



شیراز: روزگار ۱۳۸۰

شیراز

۹۰

شکل (١٦٢) - الدارس - بورتريه ذاتی ' حالة ثانية'
طباعة بارزة - ١٩٩٦ - ١٠٢ × ١٥٤ ملم.

- ٢٣٨ -

ومن هذه الأسس بدأت فى تنفيذ البورتريهات المنقولة عن صور فوتوغرافية ... وأول هذه الأعمال - شكل (١٦٣) - الذى يمثل 'فتاة مصرية' ، وهو مطبوع على ورق أسود بطريقة معكوسة ... بمعنى أنه تم حفر الأجزاء المراد أن تبدو سوداء أولاً على خامة 'اللينوليوم' ، ثم بعد ذلك طبع الأبيض مباشرة بعد حفر الأجزاء السوداء ، ثم حفرت المناطق المراد تثبيتها بالأبيض ، ويعد ذلك طبع الرمادي ...

ورغم أن (البورتريه) يمزج بين الأبيض والرمادي والأسود فى علاقات شبيقة ومحسوبة بدقة ، حتى ليخيل للمشاهد أن الأسود قد تم طباعته ضمن المجموعة غير اللونية التى تم تنفيذ (البورتريه) بها ... والواقع غير ذلك فالأسود الظاهر فى (البورتريه) المطبوع هو ورقة الطباعة ، ليس إلا ، مع حسن الاستغلال له منذ البداية .

والعمل عبارة عن (بورتريه) لنفس الفتاة التى ظهرت فى شكل (١٥٩) ... وهى هنا تظهر فى وضع الثلاثة أرباع جالسة تنظر بعيون شاردة ناحية اليمين ... وعلى التقيض من (البورتريه) الذى نفذ باديء ذي بدء لنفس الفتاة ، والذى جاء خالياً من أي أثر للخلفية ليتماشى بذلك مع (البورتريه) المنفذ بالأسود فقط .. أما (البورتريه) الثانى للفتاة ، فكان لزاماً أن تكون هناك خلفية بشكل أو بآخر حتى يتحقق التجانس بين الدرجات غير اللونية المستخدمة فى (البورتريه) المطبوع وبين الخلفية التى ألزمتني توظيف نفس المجموعة التى نفذ بها الشكل الآدمي ، وحتى لا يشعر المشاهد بأي فصل بصري بين الموديل وبين خلفية العمل الفنى .

وخلفية (البورتريه) لا تدل على شيء محدد ، ولا تحدد شيئاً بعينه ... فهي فى واقع الأمر إحياءات مساحية وإيقاعات مبهمه كان الهدف الأساسي من ورائها إيجاد تنغمات تتوافق مع تحليل الظل والنور الواقع على الموديل المرسوم بما لا يدع مجالاً للتشويش أو الشوشرة على الشخصية المطبوعة بهدف تسجيل ملامح الوجه والاحتفاظ به بعيداً عن وجود خلفية ما قد توجي بانطباع محدد ... وهذه الخلفية البسيطة ربما كانت الأنسب نظراً لعدم تأثيرها المباشر على المناخ العام للعمل الفنى الذى أردت له الاحتفاظ بعنصر الهدوء والسكينة بعيداً عن المؤثرات الدرامبة التى قد تزيد من انفعال المشاهد تجاهه .

إن الإضاءة فى هذا العمل تسقط على الوجه - بشكل محوري غير مسبق - وعلى الرقبة والكتفين وأعلى الصدر .. وهناك ترديد فى خلفية العمل للإضاءة التى طبعت بالأبيض . أما مناطق الظلال فى الوجه فقد طبعت بالرمادي مع ترديد متزايد لها فى الخلفية ، والمناطق التى تركت سوداء بلون ورق الطباعة جاءت موزعة بشكل طبيعي فى (البورتريه) وفى الخلفية مع حد السواء . واللافت للنظر فى هذا العمل هو وجود العديد من المساحات المتصلة بين الخلفية والشخصية المطبوعة بشكل غير منطقي .. ومثال ذلك المساحات الرمادية فى يمين العمل ، والتي تنتشر فى الخلفية ، تتحرك فى اتجاه (البورتريه) لتكون مناطق الظلال فى الشعر وفى الكتف اليسرى للشخصية ، وكذا فإن الأسود الذى يغمر الجزء العلوي من الخلفية يتصل بصورة مباشرة بالأسود

- ٢٣٩ -



شكل (١٦٣) - الدارس - بورتريه فتاة مصرية
طباعة بارزة ملونة - ١٩٩٦ - ١٠٢ × ١٥٤ ملم.

- ٢٤٠ -

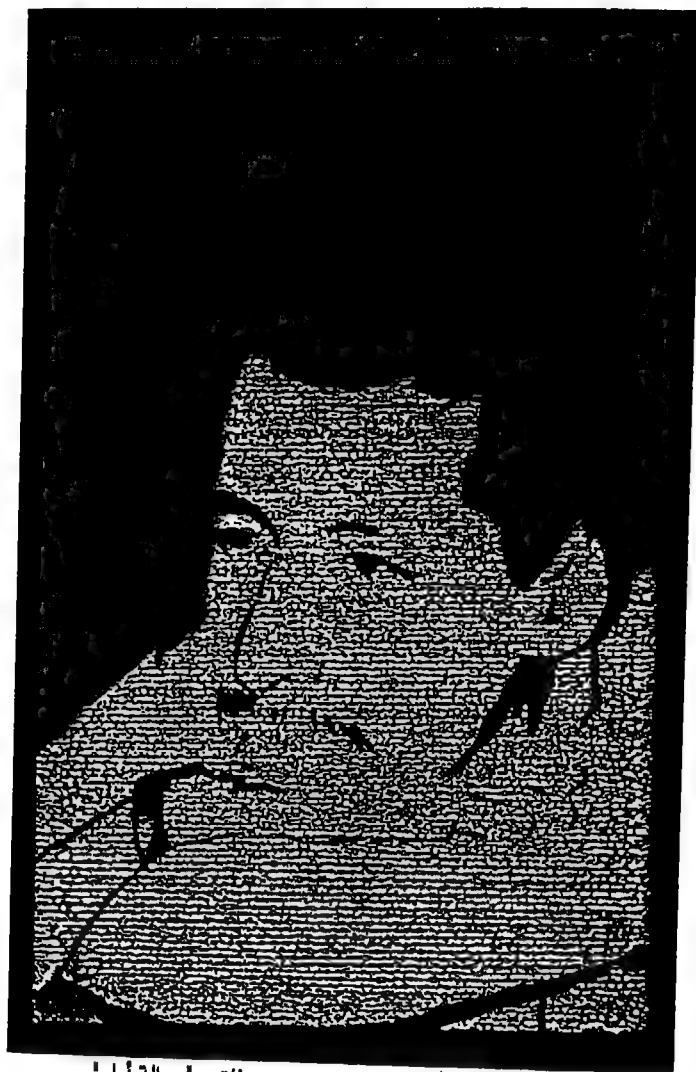
الذى يكسو شعر الشخصية .. غير أن العين ، فى واقع الأمر ، لا تنفخ إطلاقاً من هذه الاتصالات ، فهذه المساحات تغير على بعضها البعض لتصنع نسيجاً متشابكاً لا يمكن فصامه أبداً .
أما ثاني الأعمال المطبوعة التى نقلت من الصور الفوتوغرافية .. فهي شكل (١٦٤)
الذى يمثل " الحالة الأولى " من (بورترية) ذاتي ، وهذه الحالة تمت طباعتها بالأبيض فقط فوق ورق الطباعة الأسود كنوع من التحضير قبل طباعة الألوان التى أنوي استخدامها ... ذلك أنه من خلال تجاربي اكتشفت أن ورق الطباعة الأسود يقوم بامتصاص جزء من الألوان أثناء عملية الطباعة مما يتسبب فى فقدان الألوان لإشراقها وتوهجها .. لذا فكرت فى وجود سطح مطبوع يقوم الورق الأسود بامتصاصه أولاً ، ثم بعد ذلك تبدأ عملية طباعة الألوان المراد استخدامها بالتوالي .. ومعنى ذلك أن الأبيض المطبوع يكون بمثابة طبقة تحضيرية تقوم بمنح امتصاص ورق الطباعة الأسود للألوان المراد طباعتها بعد ذلك .

ولقد نجحت التجربة إلى حد بعيد .. فالنسخ المطبوعة بعد تحضيرها بالأبيض المطبوع تبدو مشرقة ذات ألوان ناصعة ، وذلك على النقيض من النسخ الأخرى التى طبعت دون التحضير السابق بالأبيض ، فألوانها تبدو كما لو أنها قد فقدت نصف إشراقها أو يزيد .
وعلى الرغم من طباعة الأبيض كأرضية للتحضير لطباعة الألوان ، إلا أن النسخة المطبوعة بدت لي عملاً مكتملاً ، بل وربما يتفوق على العمل نفسه بعد طباعته بالألوان .. فالحمل رغم طباعته بالأبيض فقط بدا مدركاً تماماً من الناحية البصرية ، فالمحور الرأسى الوهمى الذى يشطر العمل الفنى إلى نصفين يمر بالرأس ويكف اليد اليمنى للشخصية المرسومة وأيضاً بكوع اليد اليسرى التى تبدو منثنية إلى الداخل ، كما تظهر ساعة يد فى معصم اليد اليمنى بعد أن عكست فى عملية الطباعة .. وصحيح الأمر أن الساعة كانت فى معصم اليد اليسرى .

وهذا (البورترية) الذاتى بسيط فى مجمله ، فهو عبارة عن مساحة واحدة من الأبيض الذى يتخلله جرات الأزمل الذى يقوم بحفر المناطق السوداء فى الشخصية .. وأجمل ما يميز هذا العمل هو إلغاء الشعر والخلفية وتثبيتهما بلون ورق الطباعة السوداء ، فبدت الخلفية والشعر حالكي السواد بينما (البورترية) يرح فى الأبيض الذى تحد ورقة الطباعة السوداء من درجة نصاصته فتحيله إلى درجة هادئة رقيقة من الرمادي الفاتح .

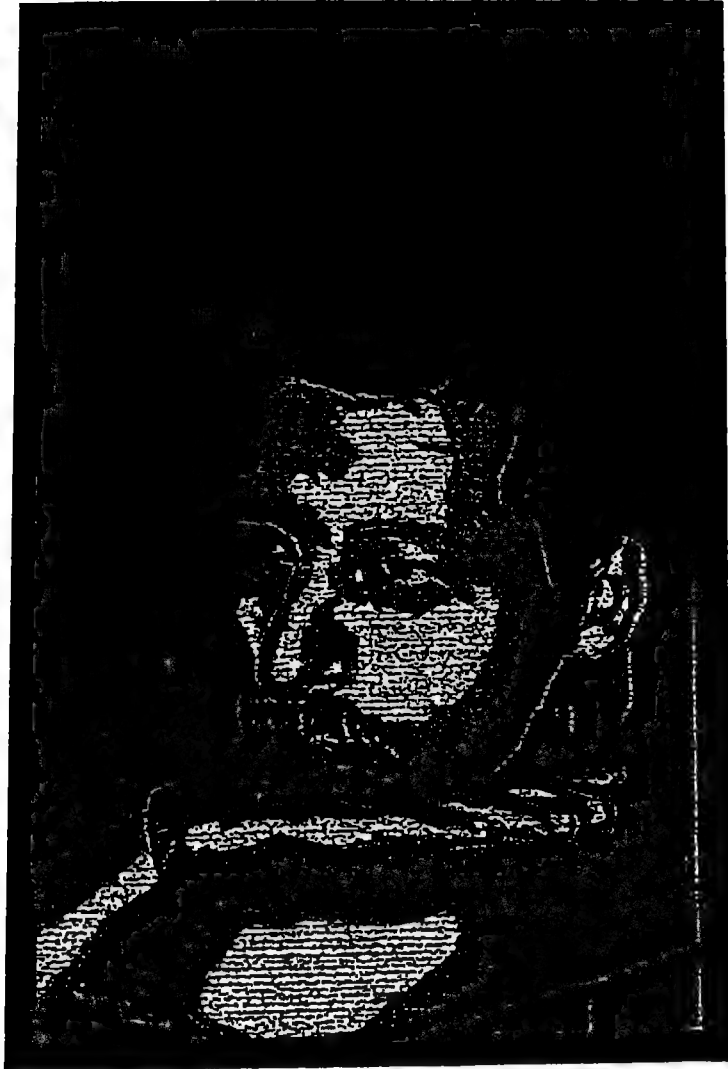
نفس (البورترية) يتم تلوينه بعد ذلك فى شكل (١٦٥) باستخدام أحادية اللون الأزرق .. ولكي نضمن احتفاظ الألوان بدرجة نقاوتها ، فقد قمت بطباعة الأبيض كأرضية بعد حفر الخلفية مع الشعر مع درجات الأسود الموزعة فى (البورترية) بالكامل .. ثم قمت بطباعة اللون الأزرق الفتح ليفغطي تماماً الأبيض المطبوع سابقاً ويكون بذلك هو اللون الأول الدال على بقع الإضاءة التى تغمر البورترية .. غير أن الإضاءة هنا ليست إضاءة الشمس الطبيعية ، ولا هي إضاءة مصابيح كهربية أو غازية ، ولكنها فى واقع الأمر إضاءة مبتكرة ، الغرض منها توزيع بقع معينة فى أماكن مؤثرة فى الوجه - دون الالتزام بمسقط معين للضوء - لإبراز (البورترية) بصورة تشريحية جيدة ، وإحداث نوع من التناغم مع باقى درجات اللون الأزرق للوصول إلى إخراج محكم للصورة الذاتية .

- ٢٤١ -



شكل (١٦٤) - الدارس - بورتريه ذاتي " حالة أولى "
طباعة بارزة - ١٩٩٦ - ١٠٢ x ١٥٤ ملم .

- ٢٤٢ -



شكل (١٦٥) - الدارس - بورتريه ذاتي 'حالة ثانية'

طباعة بارزة ملونة - ١٩٩٦ - ١٠٢ × ١٥٤ ملم.

- ٢٤٣ -

ولقد استخدمت اللون الأزرق فى هذا (البورتريه) تعاطفاً مع المرحلة الزرقاء لعملاق الفن الحديث " بيكاسو " - مع الفارق الكبير بالطبع - التى أطلقت الشرارة الأولى لجده وشهرته فيما بعد .

ثلاث درجات من الزرق استخدمت فى طباعة هذا العمل ... الأزرق الفاتح والمتوسط والداكن - ولقد روعيت عدالة التوزيع للدرجات اللونية الثلاث حتى لا تجور درجة على أخرى فتؤثر سلباً على الشكل العام للبورتريه .

ولعل لون ورقة الطباعة السوداء واندماجها مع فراغ الخلفية والشعر هو الشيء الجيد الوحيد الذى يميز هذا العمل رغم المعاناة فى ضبط النسخ حتى لا تحدث أي هزة تفسد النسخة المطبوعة ... وهو الشيء الذى حدث مراراً فى هذا العمل المطبوع بالذات لعدم التزامي فى بادئ الأمر بتحديد علامات الضبط على الورقة التى يركز عليها القالب الطباعي . وفى الواقع أن هذه النسخة لم تنج كذلك من الترحيل ، وهولا يتعدى المليمتر الواحد ناحية اليسار ويكن ملاحظته فى الناحية اليمنى بصورة أوضح .. وفى رأيي الشخصي أنه لم يشكل تشويشاً على الشكل العام للبورتريه بصورة مؤثرة ، وذلك الترحيل الواضح فى الناحية اليمنى من العمل أفاد أكثر مما أضر .

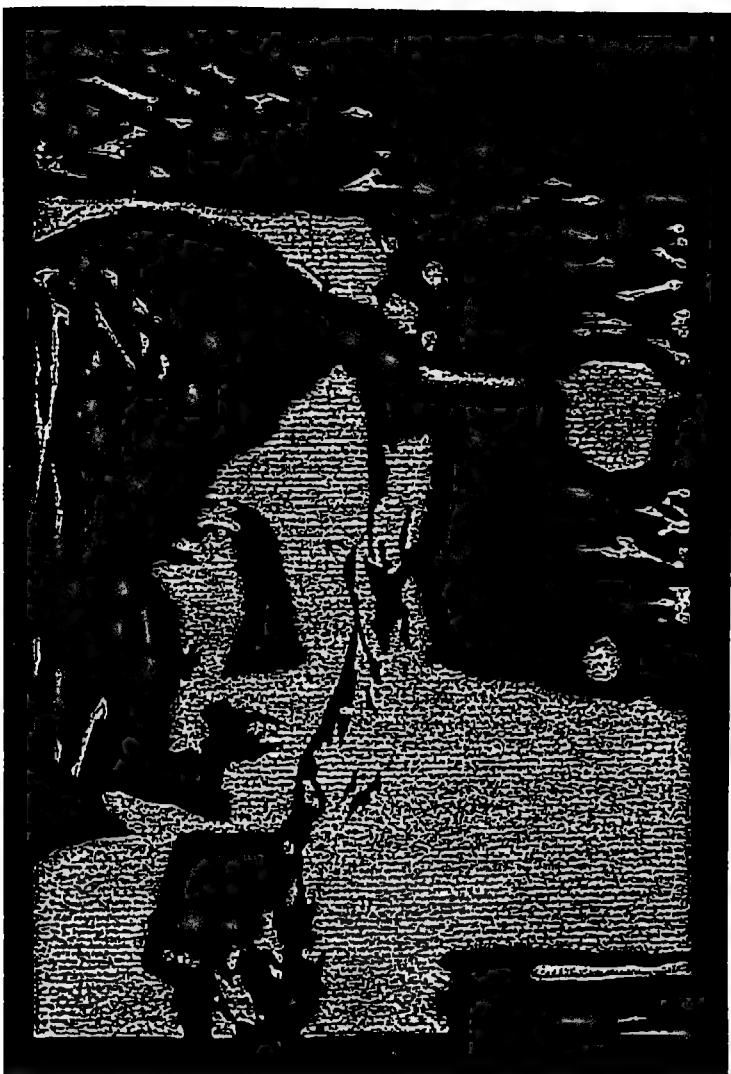
أما ثالث أعمال المطبوعة التى تم نقلها من الصور الفوتوغرافية .. فهي شكل (١٦٦) الذى يمثل " الحالة الأولى " لصورة شخصية لفتاة مصرية ، وهي نفس الفتاة التى ظهرت قبل ذلك فى شكل (١٥٩) ، (١٦٣) .. ورغم طباعة " الحالة الأولى " تلك باللون الأخضر ، إلا أنني لم أقم بطباعة الأبيض كإرضية للون الأخضر ، وذلك لأن هذا اللون الأخضر دخل فى تكوينه الأسود بدرجة طفيفة للغاية ، هذا بالإضافة إلى أنني أردت أن يكون اللون هادئاً إلى حد بعيد ليوحى بالرومانسية والشعر والهوى ..

العمل عبارة عن (بورتريه) لفتاة فى وضع الثلاثة أرباع ، حيث الإضاءة الطبيعية تغمر الوجه من الناحية اليمنى ، لترسم الظلال الكثيفة على الناحية اليسرى لوجه الفتاة وعلى شعرها الذى يبدو بلون الورقة الأسود نظراً لوقوعه فى منطقة الظل ، أما الشعر المسترسل فى الناحية اليمنى فيبدو متوهجاً لكونه فى مواجهة الضوء .

خلفية العمل أعيد صياغتها بشكل يقترب من السريالية .. وهى فى الواقع حلول تشكيلية باللون الأخضر نفسه ، تقترب من صورة الفتاة تارة لتندمج معها فى مناطق الشعر ، وتبتعد عنها تارة لتفتح ثقباً يتحد فيها الأسود الذى ينتشر فى الخلفية مع الأسود الذى ينتشر فى الجهة اليمنى العلوية لشعر الفتاة المسترسل ، وتارة تالته يرسم الخط الخارجي الذى يحدد رأس الفتاة من الناحية العلوية . إن الخلفية وعلاقتها بالبورتريه هو أهم ما يميز هذا العمل الفني ، فالخلفية تلتحم التماساً شديداً مع الوجه وتعمل على تقويته ، وفى الوقت نفسه فإنها لا تفقده تلك الجاذبية التى نعيم بها .. على العكس تماماً ، فإنها تغرق المشاهد فى بحور الشعر والأسفار والأغاني .

أما " الحالة الثانية " من نفس العمل ، شكل (١٦٧) ، فقد اقتربت من الطبع بصورة ملموسة وذلك بتأثير إضافة لون واحد جديد فوق الأخضر .

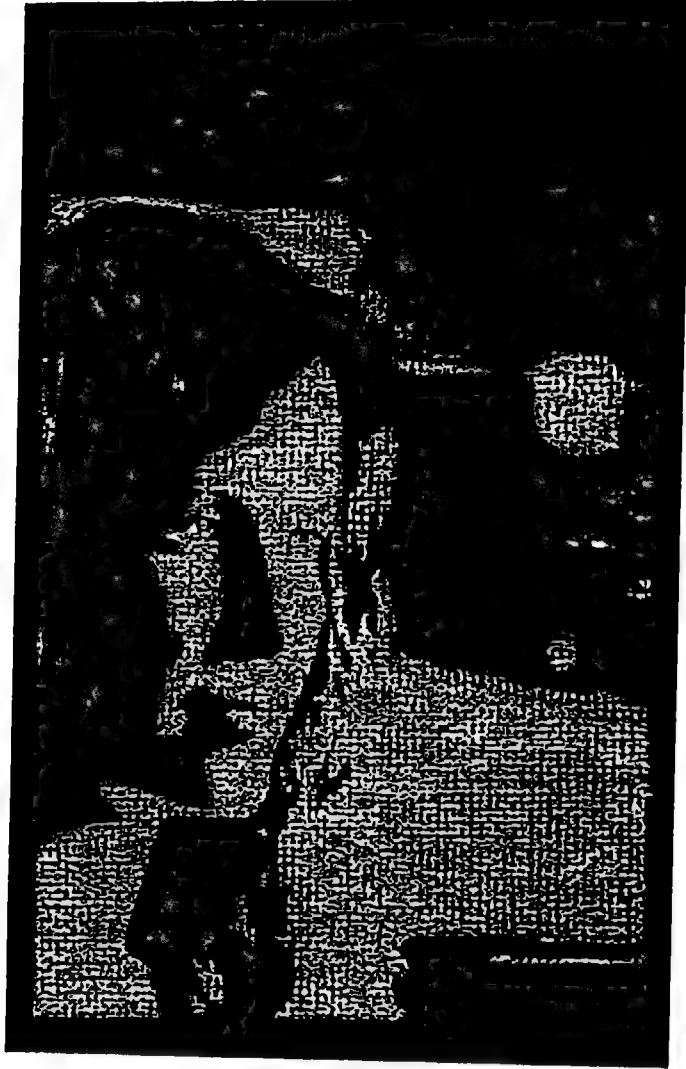
- ٢٤٤ -



شكل (١٦٦) - الدارس - بورتريه فتاة مصرية "حالة أولى"

طباعة بارزة ملونة - ١٩٩٦ - ١٠٢ × ١٥٤ ملم.

- ٢٤٥ -



شكل (١٦٧) - الدارس - بورتريه فتاة مصرية "حالة ثانية"
طباعة بارزة ملونة - ١٩٩٦ - ١٠٢ x ١٥٤ ملم.

- ٢٤٦ -

ولقد واجهتني مشكلة فى إضافة اللون الثانى .. تمثلت هذه المشكلة فى أن اللون الأخضر الأول بدا لي داكناً بعض الشيء قبل الشروع فى تكوين اللون الثانى الأعظم ، الذى سوف يتسبب دكونه فى قمامة العمل فى نهاية الأمر ، وهو الشيء الذى يتناقض بطبيعة الحال مع الملامح الجميلة للفتاة.

لذا لم أجد حلاً لهذا المأزق إلا اعتبار اللون الأخضر الأول هو اللون الداكن وليس الفاتح ، ومن ثم فإن اللون الثانى يصبح بعد التعديل هو الفاتح الذى يمثل الإضاءة ، ويصبح اللون الأول مثلاً لمناطق الظلال فى الوجهة والخلفية .

ولأن اللون الأول أضيف إليه شيء من الأسود بدا مقنعاً على أنه درجة من درجات الظلال .. أما اللون الثانى فقد عمدت إلى إضافة الكثير من الأبيض وبعض اللون الأصفر الذى يميز أشعة الشمس .

وعلى الرغم من توزيع اللون الثانى فى كل أرجاء العمل تقريباً .. إلا أن ' الحالة الثانية ' هذه تقل فى رأيي الشخصي عن ' الحالة الأولى ' من حيث تأثيرها على المشاهد .. ويرجع ذلك فى أغلب الظن إلى أن اللون الثانى الملىء بالأصفر قد اقترب بالعمل من الحس الطبعى ، وهو الشيء الذى تلفظه الخلفية بصورة مؤكدة .

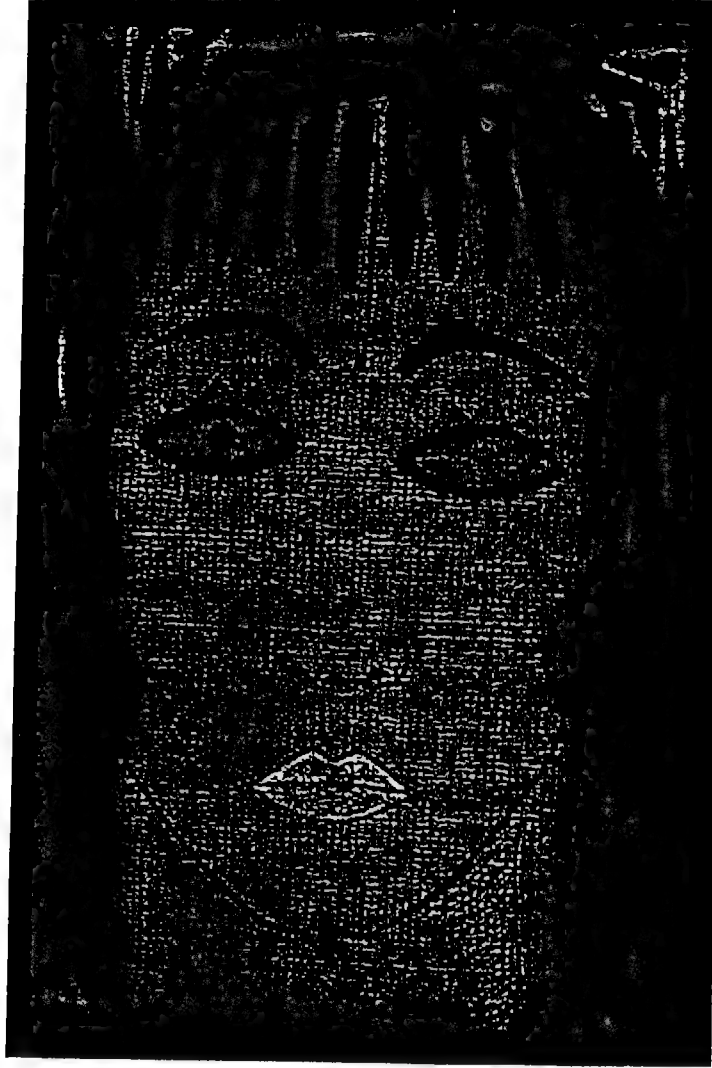
بعد ذلك رأيت أن من الواجب علي أن أبتعد بالتدرج عن الرسم بصوره الأكاديمية والتعبيرية والطبيعية التى سبق أن اشتغلت بها فى هذه التجربة ، وذلك بحثاً عن صيغ مغايرة لفن (البورتريه) تستهدف فى المقام الأول التمرد على الشكل النمطي لهذا الفن العريق الذى بدأ مع ظهور المطبوعات الدينية المبكرة فى القرن الرابع عشر الميلادى فى أوروبا .

وبالطبع فإن الانتقال إلى مفهوم التمرد يحتاج إلى تطور منطقي فى الفكر وفى أسلوب المعالجة ، وذلك حتى يتسنى لي تحقيق نوع من المصادقية فى هذه التجربة ... فالأمر إذن ليس كمن يملك ' زانة ' ليقفز بها إلى عنان السماء فى خطوة واحدة ، لأنه بنفس السرعة التى انفصل بها عن أرضه الصلبة يعود ثانية وقد عجز عن امتلاك ناصية السماء ولودقيقة واحدة ... إنفا الأمر أشبه ما يكون بمن يرتقى درجات سلم الهدف ، خطوة بعد خطوة فى تأن وهذوء وثقة ليصل فى نهاية الارتقاء إلى ما ينشده ويتغنيه ويرتضيه .

بدأت رحلتي مع التمرد ولم أزل أسير التفاصيل المعتادة للوجه البشرى ... غير أنني فى هذه المرحلة استغنيت تماماً عن النموذج البشرى أو ' الموديل ' الذى يجلس أمامي لكي أسجل ملامحه وأوصافه ، وأصبح (البورتريه) بالنسبة لي متخيلاً ، بل ومرتبطاً إلى حد كبير بعملية ' الإحياء ' غير المرتبطة بعمل دراسات أولية ، ومحاولة تنمية العمل الفنى للوصول به إلى مرحلة إعلان انتهاء العمل ... وهوما استلزم بالطبع فترات زمنية متفاوتة قد تطول وقد تقصر للوقوف على إحياء جيد يكون فى تنفيذه إثراء للتجربة الفنية التى نحن بصدها ، فلقد تواترت علي إحياءات عديدة ومتباينة ، غير أنني كنت ألتقي منها الأصلح والأجود الذى يخدم طبيعة التجربة ويثريها .

وأول هذه البورتريهات شكل (١٦٨) الذى يمثل ' النداة ' ... وهذا العمل مننفذ بأسلوب الطباعة البارزة الملونة عن خامة ' اللينوبوم ' .

- ٢٤٧ -



شكل (١٦٨) - الدارس - النداهة
طباعة بارزة ملونة - ١٩٩٦ - ١٠٢ x ١٥٤ ملم.

وقد اخترت هذه الشخصية الخرافية لما تتمتع به من جمال ساحر أخاذ ، فتحيل من " تندهه " إلى مخبول يضرب فى الطرقات والشوارع والحقول بغير هدى .
و " النداهة " كانت شخصية محورية فى الريف المصري قديماً ، ولم يسمع عنها فى بلاد أخرى ، فهي شخصية خيالية ومصرية ١٠٠٪ ... وهي على جمالها لا تخلو من الشر ، وفى بطشها لا تفرق بعين ذكر أو أنثى ، أعزب أو متزوج ، لذا كان من الطبيعي أن يأمن المجتمع الريفي منها كثيراً ويعاني ويلات من " ندها " ولم يعودوا أبداً إلى حالتهم الأولى ... بل إن العديد منهم انتحروا أولقوا حتفهم فى حوادث مروعة .

إن شخصية " النداهة " تفرض أسلوب الرسم الذى يقترب من الطبيعة ، وفى نفس الوقت تشذ عنه فى سمات أخرى غير معلومة يعالجها الفنان بإيحاء من خياله كيفما اتفق له ، فلم ترد أوصافاً محددة ومؤكدة بلامح " النداهة " على أية حال ، ولذلك قمت بمزج الواقع بالخيال والمعقول باللامعقول فى هذا العمل الفني ...

فلقد عالجت غالبية عناصر هذا العمل بأسلوب حسي يقترب من الطبيعة ... فالرأس والشعر والأنف والشفاه والذقن والرقبة حفرت بصورة طبيعية للغاية ، كما أكدت فى هذه العناصر العديدة على جمال الملامح والنسب التشريحية الجذابة ... فالشعر غجري ثائر والعنق طويل والأنف دقيق والشفاه تمتلئ بالإغراء والذقن يزينه ، الوشم ويزيد من جماله " طابع الحسن " وهناك " حسنة " صغيرة فى الجانب اليمين من الوجه ، وأخرى أكبر فى الجانب الأيسر منه وكلتهما تزيدان من أنوثة وجمال الوجه .

تلك كانت العناصر التى حفرت بصورة طبيعية ، لذا كان لزاماً علي أن أشذ عن هذه القاعدة فى مناطق أخرى للتدليل على خرافية الوجه والشخصية ... فقامت بحفر العينين بالشكل اللوزى وعمدت إلى الرموش العلوية وعالجتها على هيئة أهرامات صغيرة متراصة بجانب بعضها ، أما الرموش السفلية فلقد حفرت على هيئة ثلاث خطوط رأسية قصيرة تختلف من حيث الأطوال والأسماك ، أما بؤر العين فقد رسمت كلاً منهما مختلفة من الأخرى ، ففي حين رسمت اليسرى بصورة طبيعية وبأسلوب مساحي ، رسمت اليمنى بأسلوب خطي وتوسط خطأ أفقياً يمر بمنصف العين .

هذه المعالجات فى رأيي الشخصي تلقي على (البورتريه) مزيداً من الغرابة واللامعقول ... وهذا الشيء مطلوب مع شخصية " النداهة " التى تستحثني على المزيد من المعالجات التى تخالف الواقع المرئي للأشياء .

ولذلك ، قمت بعمل العديد من التجارب الفنية على هذا (البورتريه) مستغلاً فى ذلك التلوين بألوان مغايرة لواقع الأشكال وماهية الأشياء .. وشكل (١٦٨) يبرز أحد أجمل هذه " البروفات " حيث تم تلوين العينين باللون الأخضر مع الرموش ، ولون الوجه بالأزرق ، فى حين لونت الشفاه باللون الوردى الأنثوي الصارخ ... وهذه الألوان تتبادل مع بعضها وتتوافق لتوحي بالخيال والواقع فى آن واحد .

- ٢٤٩ -

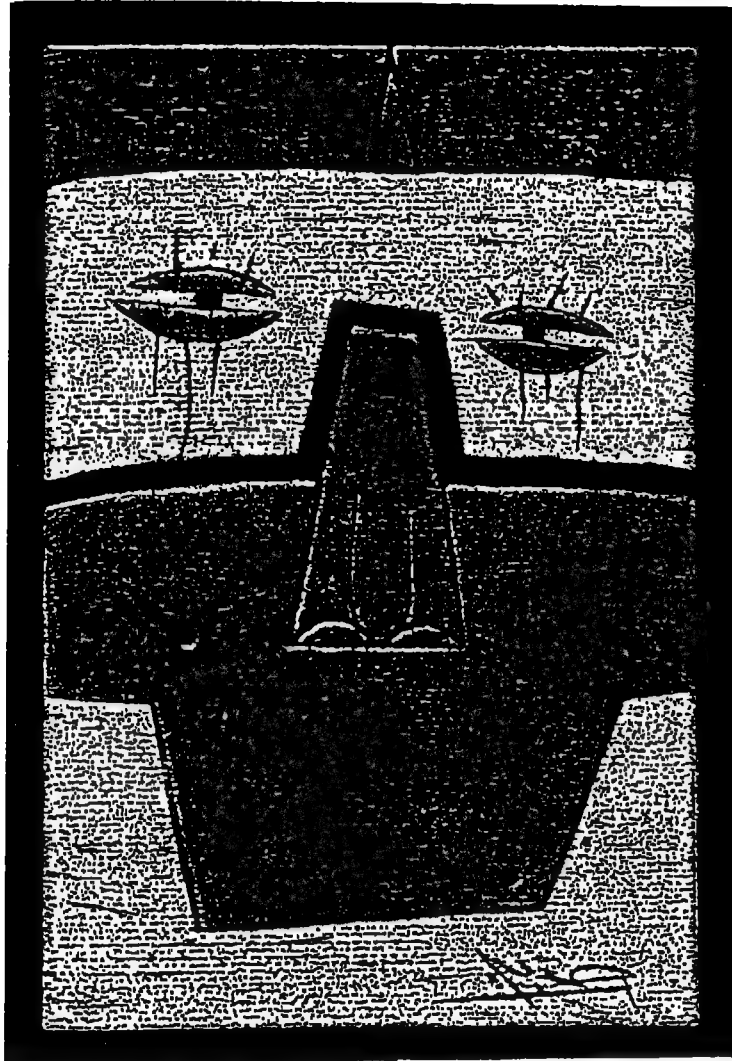
ثاني البورتريهات التى نفذت اعتماداً على الخيال وبفلس الشحنة الترميدية هو شكل (١٦٩) الذى يمثل " المواطن مصري " ... وقد نفذ هذا (البورتريه) بطريقة الطباعة الملونة فوق خامه " اللينوليوم " بلونين هما الأصفر والبني الفاتح ، ويظهر أسفل العمل توقيع الدارس محفوراً فى القلب الطباعي نفسه .

ولقد استهوتني بشدة - وقيل شرومي فى تنفيذ هذا العمل - الأقنعة الزنجية التى تعرضت لها فى رسالتى ، والتى كثيراً ما كنت أشاهدها بشغف ... وهذه الأقنعة أثيرة إلى نفوسنا جميعاً نظراً لانتمائنا الأفريقي فى المقام الأول ، وأيضاً لجمالها وتلقائيتها المحبة إلينا .
على أننى لم أتمثل هذه الأقنعة لواقع الأمر أو أقوم باستنساخها مرة أخرى ... فهذا شئ ياباه الفنان ، لكن الأمر توقف عند مسألة الاستثارة الفنية التى أوجدتها فى نفسى تلك الأقنعة عظيمة القيمة ، والتى جعلتني أسعى جاهداً لإنتاج بورتريهات تحمل بين طياتها سمات القوة والعفوية والخلود التى تتوافر فى تلك الأقنعة الأفريقية الرائعة .
ومع إعجابي الشديد بتلك الأقنعة الزنجية ، إلا أننى قمت بتجنبة عملي عن الطابع الأفريقي ، بل وصبغته بصبغة مصرية خالصة قد لا تبدو للعيان ومرجع ذلك أن العمل تكتنفه نبرة رمزية هادئة ...

فهذا (البورتريه) يمثل المواطن المصري ، أو مواطن الدرجة الثالثة كما يطلقون عليه هذه الأيام ... ذلك المواطن المسكين الذى لا يمتلك شيئاً ، ولا يجرؤ على مجرد الحلم بامتلاك شئ ... الخروس دوماً ... الدامع ليل نهار ربما من أثر المرض الذى لا يستطيع علاجه ، أو من أثر الفاقة التى لا يستطيع لها درأ ، أو من الجهل الذى أورثه عن هذه المكانة المهملة فى مجتمع أصبح لا يؤمن إلا بالسرعة ولغة المال والأعمال ، ولا تستوقفه هذه المناظر الكريهة التى تزيد يوماً بعد يوم فى مجتمعنا المصري .

إن هذا (البورتريه) تمت معالجته بطريقة تقترب من طريقة المساقط الأفقية والمساقط الرأسية التى استخدمها الفنان المصري القديم فى الدولة القديمة ، فلقد قسمت المساحة الكلية للعمل إلى أربع مناطق أفقية لونت بصورة تبادلية (بني - أصفر - بني - أصفر) ، ولا تبدو من ملامح الوجه سوى العينان فى المسقط الأفقي الثاني والأنف فى المسقط الأفقي الثالث .
المسقط الأفقي الأول يتوسطه مثلث يقترب من شكل آلة حادة مدببة زرعت فى الرأس لتسبب المعاناة والآلام بلا انقطاع ، أما المسقط الأفقي الثاني فيبدو فى مجمله كأقنعة العيون التى تعجب الرؤية عن صاحبها والعيون جاءت لوزية الشكل ، وكل عين شطرت إلى نصفين فى الوضع الأفقي ... الرموش العلوية بدت وكأنها آثار اعتداء بواسطة آلة حادة استخدمها شاذ من أجل متعة التشويه والانتقام . والمسقط الأفقي الثالث يتوسطه فى شموخ أنف لم يتمكن المعتدي من النيل منه ، وفى هذه المساحة تم إلغاء الفم كلية وذلك للرمز إلى حالة الخرس الإجباري وعدم القدرة على الكلام أو مجرد التأوه .

- ٢٥٠ -



شكل (١٦٩) - الدارس - المواطن مصرى
طباعة بارزة ملونة - ١٩٩٦ - ١٠٢ × ١٥٤ ملم .

- ٢٥١ -

أما المسقط الرابع الذى يحمل التوقيع فهو يحدد منطقة الفك والذقن فى حدوده العلوية ، أما المساحة نفسها فهي ترمز إلى اللحية الكثيفة التي تلقى الهوان من أصحاب الضمائر الصدئة والقلوب المتحجرة .

إن هذا (البورتريه) يمرح فى تشكيلة كبيرة من مجموعات الألوان التي تتنوع بين الألوان المتوافقة وبين الألوان المتضادة التي استخدمت في العديد من البروفات لإخراج هذا العمل بصورة متباينة تبعده فى كثير من الأحيان عن تلك الرمزية التي عنيتها وأردت التركيز عليها منذ البداية .

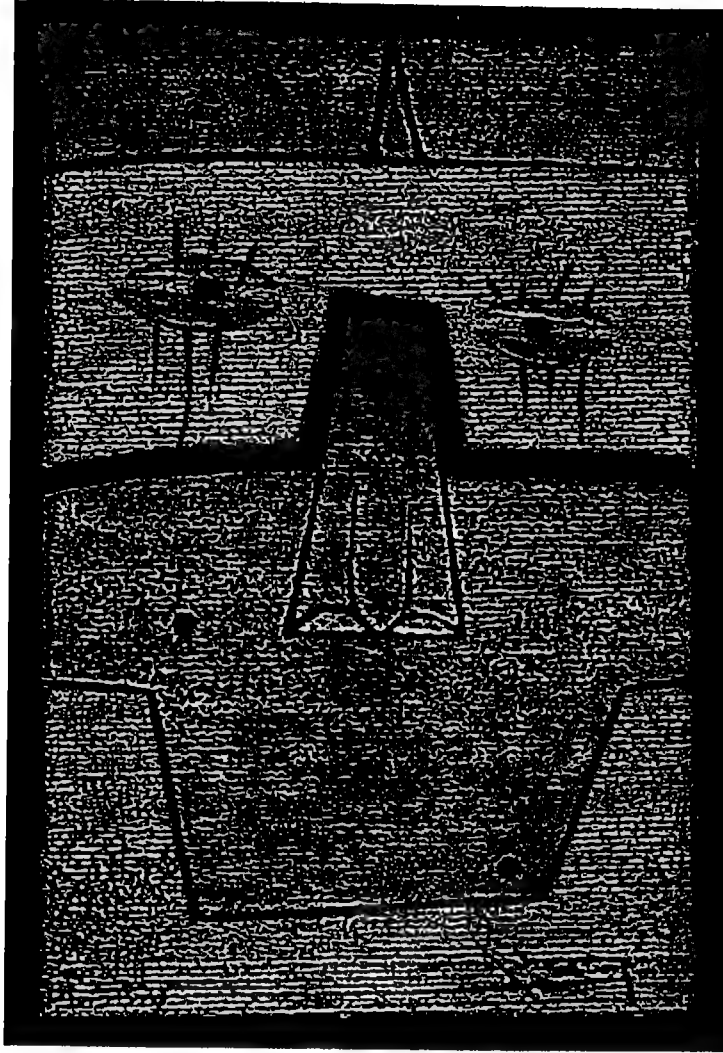
أهم هذه التجارب لنفس (البورتريه) شكل (١٧٠) الذى تمت طباعته فوق الورق الأسود باللونين الأحمر والأخضر - وهما من الألوان المقابلة التي يقوي كل منهما الآخر - بعد إقصائهما عن درجتهما الصريحة ... ولقد جاءت هذه التجربة الفنية مليئة بالتضاد اللوني نظراً لاستخدام اللون الأحمر (الساخن) مع الأخضر (البارد) الذي أثر بالسالب على رمزية العمل ، على عكس شكل (١٦٩) الذى لعب فيه التوافق اللوني بين الأصفر والبني - ألوان ساخنة - دوراً رئيسياً فى تركيز عين وفكر المشاهد سعيًا وراء فك رموز هذا العمل الفني .

ثالث البورتريهات التي نفذت بطريقة الطباعة البارزة فوق خامه " اللينوليوم " انطلاقاً من مفهوم التمرد ... هو شكل (١٧١) الذى يمثل " المرتاب " وهذا (البورتريه) مطبوع فوق الورق الأسود باستخدام ثلاثة ألوان هي الأزرق الفيروزي والأخضر الفاتح والسيمون ... ويوضع وجهاً جانبيًا ينظر ناحية اليمين فى ارتياب ووجل ... وقد نفذ هذا (البورتريه) بالأسلوبين الخطي والمساحي جنباً إلى جنب ، ويظهر فى أسفل العمل توقيع الدارس محفوراً فى نفس القالب الطباعي .

تغلب على العمل " التيمة " الفرعونية المتمثلة في الحلية الزخرفية التي تنشأ من الجبهة ، وكذا فى امتداد منطقة ما بعد الشفاه التي قد توحى بالذقن المستعار عند قدماء المصريين ، وأيضاً في تلك المستطيلات الهندسية المنحرفة نوعاً ما التي نجدها تزين قناع " توت عنخ آمون " الذهبى الموجود بالمتحف المصري فى القاهرة .

ولقد قسم هذا العمل إلى أربعة أجزاء رئيسية ... ففي يمين العمل مساحة خالية تمثل الخلفية لونت بالسيمون لتكون بمثابة التنفس لهذا (البورتريه) ، ثم عمدت إلى ترديد هذا اللون فى الجهة اليسرى المقابلة ليغطى رأس النموذج ... وفي أعلى العمل مثلث مقلوب تم تلوينه باللون الأخضر ، ورغم صغر هذه المساحة ، إلا أنها تمثل أحد الأجزاء الرئيسية الأربعة فى التصميم العام للوحة ... أما الجزء الأخير ، فهو ذلك الجزء الذى يحتل غالبية المساحة الكلية للعمل ، ويستأثر بالألوان الثلاثة فى آن واحد ، ولكن بنسب متفاوتة ، فاللون " السيمون " يظهر بصورة زخرفية ودقيقة للغاية ، واللون الأزرق يكون شريطاً ملاصقاً للخط الخارجى المحد للوجه الجانبي ، كما يلون العين ، أما اللون الأخضر فيصبغ المثلث المقلوب البادي فى أعلى العمل ، كما يصبح غالبية مساحة (البورتريه) الجانبي .

- ٢٥٢ -



شكل (١٧٠) - الدارس - المواطن مصرى
طباعة بارزة ملونة - ١٩٩٦ - ١٠٢ x ١٥٤ ملم.

- ٢٥٣ -



شكل (١٧١) - الدارس - المرقاب
طباعة بارزة ملونة - ١٩٩٦ - ١٠٢ × ١٥٤ ملم.

- ٢٥٤ -

ولقد تم حفر الحاجب مقوساً إلى أعلى ، كما بدت العين بصورة محدقة وذلك للدلالة على الارتياح في شئ ما ... وفتحنا الأنف رسمتا فوق بعضهما البعض بصورة غير متداولة وربما غير مسبوقة . وهناك تفريعات أعلى العين وعلى يسارها تومئ إلى تقدم العمر الذي يصاحبه تجاعيد الوجه بصورة متزايدة .

وهذا العمل يحمل كذلك السمة الرمزية ، فهو يمثل بصفة خاصة آثارنا الفرعونية التي تتعرض للسلب والنهب من تجار الآثار ومن راغبي الثراء السريع ... فهذه الآثار تنظر بعين الارتياح إلى كل القائمين على هذه التجارة غير المشروعة ، وربما إلى القائمين على حمايتها في نفس الوقت ...

ومن التجارب الفنية العديدة شكل (١٧٢) الذي يمثل " وجهين " وهو عبارة عن قالبين طباعيين ، كل منهما يمثل عملاً خالصاً منفصلاً عن الآخر ، تمت طباعتهما فوق بعضهما ، واستخدم التلوين اليدوي التلوي في إخراج العمل بصورته النهائية تلك .

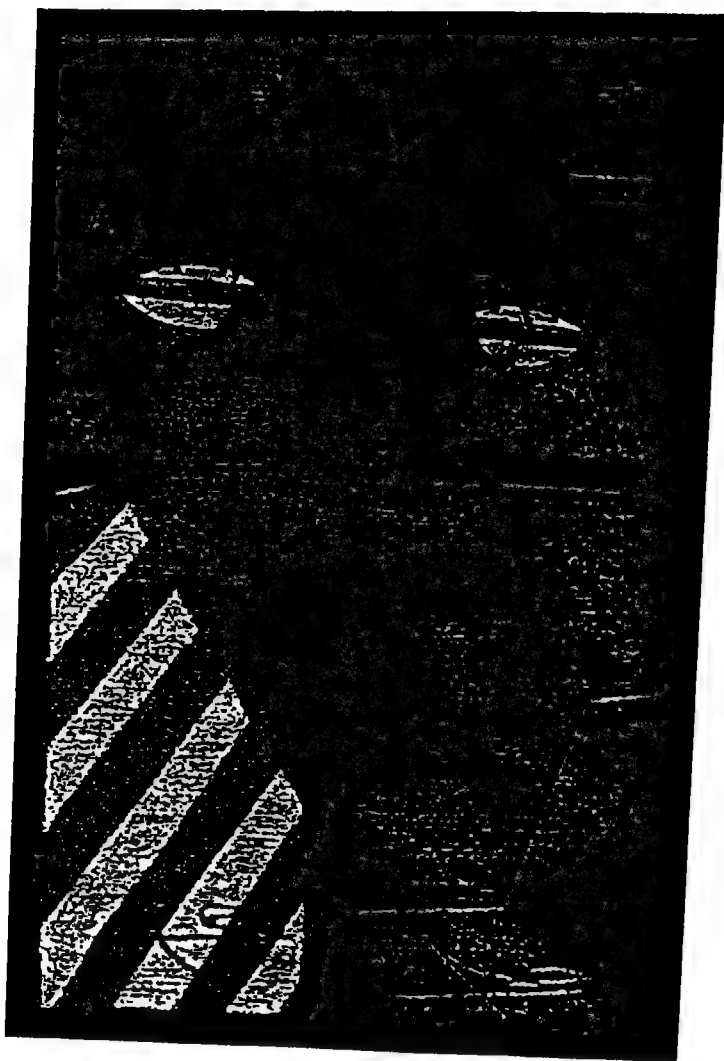
ولقد بدأت بطباعة (بورتريه) " المواطن مصري " باللون الأحمر الصريح بعد تحضيره بالأبيض - كما سبق أن شرحت - على الورق الأسود ، ثم قمت بطباعة (بورتريه) " المرتاب " باللون الأزرق الفيروزي فوق نفس النسخة المطبوعة بالأحمر ... بعد ذلك عمدت إلى التلوين اليدوي - بأحبار طباعية - وذلك لإثراء العمل من الناحية التشكيلية ، فقامت بتلوين العينين في القالب الطباعي الأول باللون الوردي ثم قمت بترديده في المستطيلات المنحرفة في القالب الطباعي الثاني ، ثم لونت المساحة التي تحدد الوجه الجانبي والعين في القالب الطباعي الثاني باللون الأخضر ... ويظهر توقيعان في أسفل العمل نظراً لاستخدام قالبين طباعيين تم حفر التوقيع فيهما بصورة مسبقة .

بعد ذلك ارتحل إلى الأسلوب الخطي المتصل لإخراج آخر أعماله المنفذه بطريقة الطباعة البارزة على خامه " اللينولوم " ... وهذا العمل الذي يمثل " القبلة " - شكل (١٧٣) - مطبوع باللون الأخضر الزيتي الفاتح فوق الورق الأسود ، ويلعب الخط المحفور - والذي يبدو بلون الورقة الأسود - الدور الرئيسي في العمل ، حيث يرسم بصورة متصلة منذ نشأته الأولى من أسفل يمين العمل وجه رجل يتصل مباشرة بوجه فتاة لينتهي الخط بخروجه برشاقة من يسار العمل .

وهذا العمل يعد أول أعمال التجربة التي تأخذ التصميم العام الأفقي والمقطع الأفقي للقالب الطباعي ... وفيه يلتحم الأنفان في منطقة مشتركة تبرز واقعية اللقاء وسخونته ، ومنعاً للرتابة باعدت بين نقطة نشوء الخط ونقطة نهايته ، فهو ينشأ من الثلث الأول للضلع السفلي للمستطيل ، في حين ينتهي في الثلث الأخير من الضلع الأسير ... وقد رسمت رأس الرجل أكبر نسبياً من رأس الفتاة ليتناسب حجم رأسها مع طبيعتها الأنثوية الرقيقة .

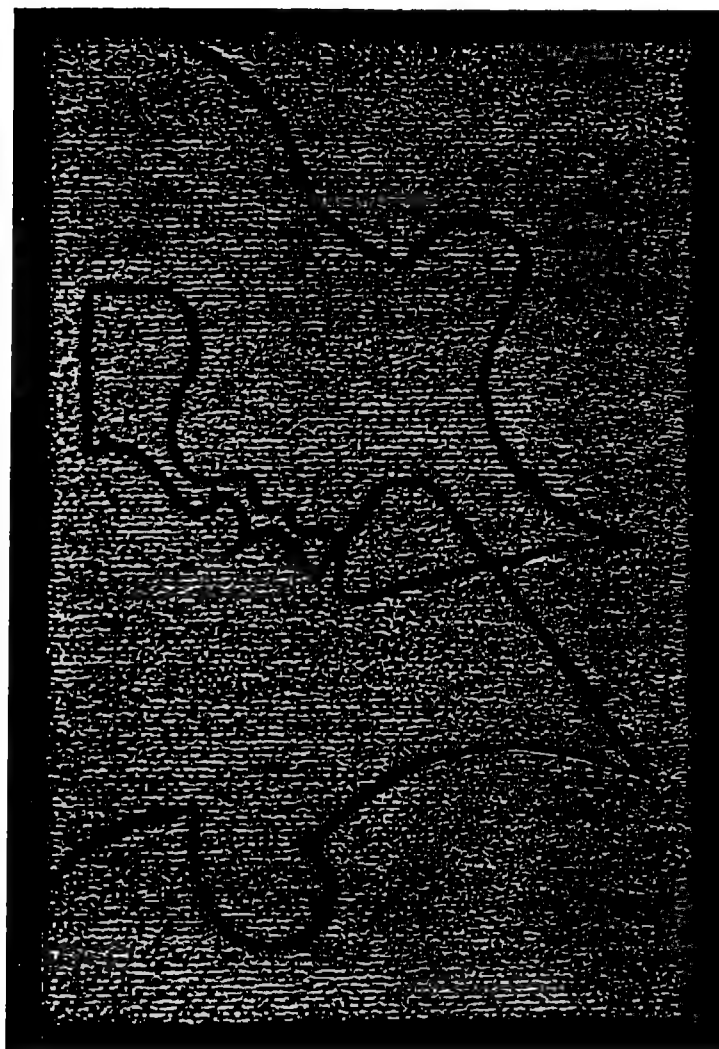
ولقد كنت أنوي مواصلة العمل في هذا المشهد وتلوينه بطريقة " القالب الهالك " ... إلا أنني عدلت في نهاية الأمر حتى لا تشوه المساحات التي كنت أنوي تلوينها ذلك الخط النقي المتصل الذي يعتمد عليه المشهد بصورة أساسية .

- ٢٥٥ -



شكل (١٧٢) - الدارس - وجهان
طباعة بارزة ملونة " متعدد الأساليب " - ١٩٩٦ - ١٠٢ x ١٥٤ ملم.

شكل (١٧٣) - الدارس - القبلة - طباعة بخارية - ١٩٩٦ - ١٠٢ - ١٥٤٨ ملم.



- ٢٥٧ -

إلى هنا تنتهى تجربتى التي نفذت بطريقة الطباعة البارزة عن قالب " اللينوليوم " ، لأتجه بعد ذلك إلى طريقة الطباعة الغائرة فوق القالب المعدنى المتمثل فى ألواح " الزنك " بسبك ٢ ملم .

وأول هذه الأعمال شكل (١٧٤) الذي يمثل " المتصابية " وهو منفذ بطريقة الحفر الحمضي ، ويعتمد فى غالبيته على الخطوط الدقيقة الشبيهة بالخيوط والتي كان يفضلها بيكاسو فى العديد من رسوماته المتحررة من الأساليب التقليدية المتعارف عليها .

ويوضح هذا (البورتريه) رأس سيدة وقد تعدت مرحلة الشباب بسنين عديدة ، وتحاول جاهدة أن تلمس زحف الزمن على وجهها بالمبالغة فى استخدام الكحل وأحمر الشفاه وما إلى ذلك ، وهو الشئ الذي ينتشر فى مجتمعنا المصري مع الأسف الشديد ... فهناك نساء لا يعرفن معنى وقار السن واحترام الذات عندما يتقدم بهن العمر ... بل قد يبدأن فى السفور عندما يشعرن بانصراف الرجال عنهن وتبلد حاسة الاشتها تجاههن .

ولا أنكر فى عملي هذا تأثري بالفنان " بيكاسو " فى كيفية معالجته للوجه البشري وخاصة الوجه الجانبي الذي تظهر فيه فتحتا الأنف والشفاه كاملتين ، كما يظهر جزء بسيط من العين الثانية ، أما الأولى فقد رسمت من الوضع الجبهي للبورتريه ... كل هذه السمات من غير المنطقى أن تظهر فى الوضع الجانبي للبورتريه ، إلا أنها تكون موجودة بالفعل لحظة رسم " الموديل " ، ولكن مختلفة نتيجة الوضع الجانبي ... من هذا المنطلق أبدع بيكاسو العديد من روائعه ، وكان منطقته فى ذلك ، جملة رائعة لخصت كل فلسفته وتاريخه الرائع ... فلقد قال :- [أنا لا أرسم ما أراه ، ولكن أرسم ما أعرفه] ، ولقد عنى كل كلمة منه بالتأكيد .

ولقد اعتمدت فى عملي هذا على الخط بصورة رئيسية ، تم أوجدت مساحات بعيدة عن حركة الخط اللينة ، وقمت بتظليلها للتدليل على مبالغة المرأة فى استخدام أدوات التجميل الاصطناعية بهدف إبراز مواطن الجمال فى وجهها .

ولقد ألغيت بؤرة العين ، وتم استبدالها بخط لولبي يتجه ناحية اليسار ليحدد الخط الخارجى لأذن المرأة ، أما فتحتي الأنف فلقد تم تظليلهما بأسلوب التظليل البسيط الذي يعتمد على الخطوط المتقاربة ، التى تتوازي مع الخط المائل الذي يحدد الأنف .

ولقد أكدت فى هذا (البورتريه) على بعض التشويوهات التى قد تخدم فكرة المتصابية مثل الأنف الكبير الحاد والذقن التى تبرز عظامها التشريحية والعين التى رسمت بشكل لولبي دليل التوتر وعدم الشعور بالاستقرار العاطفي .

ثانى الأعمال التى نفذت بطريقة الطباعة الغائرة شكل (١٧٥) الذي يمثل " وجهاً مزدوجاً " لشابة جميلة فى مقتبل العمر ... وتمت طباعة هذا العمل باللون البنفسجي فوق ورق الطباعة القطني بطريقة الحفر الحمضي مثل العمل السابق تماماً .

وهذا العمل يوضح وجهاً فى الوضع الجانبي يزاحم وجهاً آخر فى الوضع الجبهي ، والخط الخارجى المحدد للشعر يقترب كثيراً من الشعور المستعارة عند قدماء المصريين ، وهناك إيحاء رقيقة فى حركة الرقبة توحى بعذوبة الشباب .

- ٢٥٨ -



شكل (١٧٤) - الدارس - المتصايبية
طباعة غائرة - ١١٠ x ١٥٧ ملم .

- ٢٥٩ -



شكل (١٧٥) - الدارس - وجه مزدوج
طباعة غائرة - ١١٠ x ١٥٧ ملم.

- ٢٦٠ -

وليس بالعمل خلفية تذكر، وإنما تهشيرات أفقية متقاربة لإيجاد درجة ظليلة داكنة تعمل على إبراز الشكل العام للرأس والشعر والكتفين .

ولقد تم حفر الوجه الجانبي بخط واحد صريح ، وكذا الخطوط التي تحدد الكتفين والرقبة والشعر والجزء الظاهر من (البورتريه) الجبهي ، والذي يبدو كما لو كانت الفتاة تضع قناعاً على عينيها ... أما مناطق الظلال التي تقع داخل ثنايا الشعر فلقد حفرت بخطوط دقيقة تأخذ الحركة العشوائية المنحنية يميناً ويساراً وتتوقف فجأة دونما إنذار . ورسمت الأكتاف بطريقة تشد عن الوضع المألوف بدرجة كبيرة ، كما زين ثوب الفتاة بطريقة بسيطة - وربما ساذجة - تعتمد على توزيع دوائر صغيرة غير مكتملة الاستدارة في كافة أرجاء الثوب للحصول على ملمس مغاير لباقى التقنيات المستخدمة في هذا العمل .

إن الوجه المزدوج للفتاة يزيح النقاب في تصويري ويؤمى إلى العواطف المتقلبة التي تكثر بين الفتيات في مرحلة المراهقة ... لذا فقد عبرت عن هذه الفترة الصعبة في حياة كل فتاة تشعر بجمالها وشبابها ورونقها بوجه باسم يمثل بالثقة في النفس ، وآخر متردد يشويه الحذر والخوف ... وهذا القناع يرمز إلى العيوب التي تحاول الفتاة إخفاءها بالتصنع أو الكذب .

ثالث الأعمال التي نفذت بطريقة الطباعة الغائرة هو شكل (١٧٦) الذي يمثل " وجهاً جانبياً وشكلاً آدمياً " ، وقد تمت طباعة هذا العمل باللون الأخضر على الورق الأسود بطريقة الحفر الحمضي فقط .

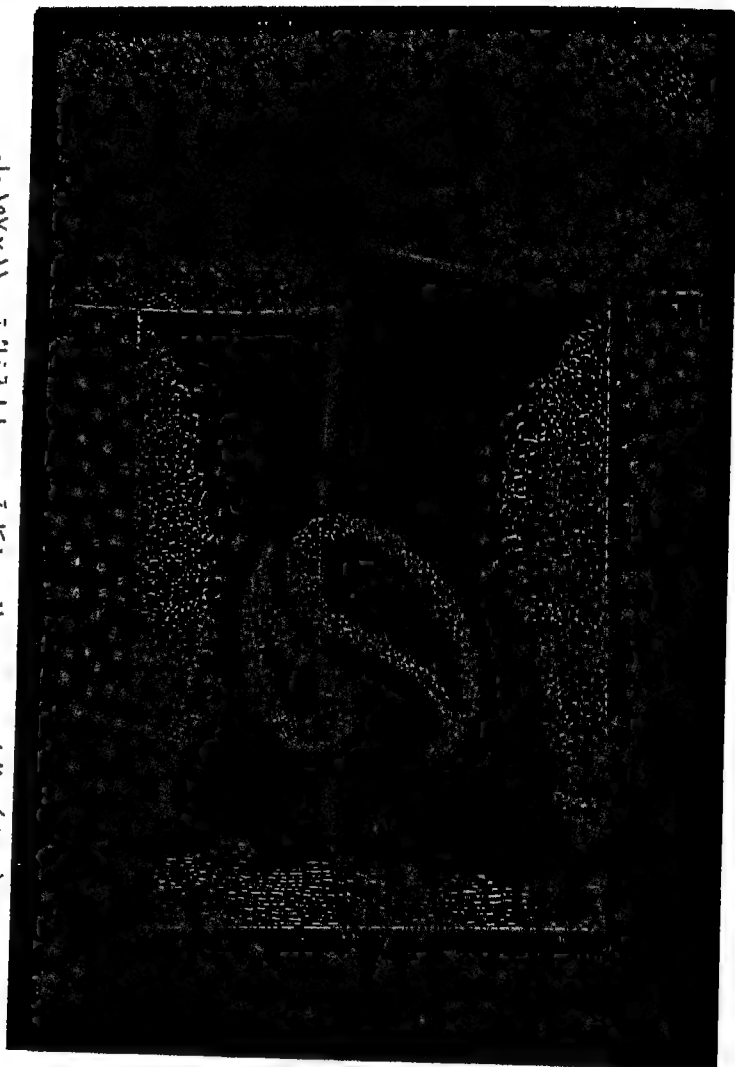
وهذا (البورتريه) يعد ثانياً الأعمال التي تأخذ التصميم العام الأفقى والمقطع الأفقى للقالب المعدني ... وفيه يظهر الوجه الجانبي متجهاً جهة اليسار ، ويحده من تلك الناحية خلفية خالية إلا من التظليل المتعارض لإبراز الخط الخارجى الذي يحدد الوجه الجانبي الذي يصعب تمييزه نوعاً ما ، وذلك لقلة الخطوط الرئيسية التي توضح معالم الوجه .

أما الشكل آدمي فيمكننا تمييزه بوضوح إذا أحلنا التصميم العام الأفقى إلى التصميم الرأسى ، وذلك بجعل خلفية العمل الضلع السفلى للمستطيل القائم الجديد .. عندئذ يمكننا مشاهدة الشكل آدمي محبوساً فى مستطيل رأسى ضيق يحد من حريته ، ويبدو الشكل آدمي كما لو كان يرتدي جلباباً مهيباً ، ويحاول الخلاص من هذه القيود الجديدة التي فرضت عليه لتشل من حركته وتمنع انطلاقه إلى العالم الواسع المتلاشى الذي يظهر فى الخلفية الجديدة للمقطع الرأسى .

في منتصف الشكل آدمي تقريباً تم حفر وحدتين من الزخارف أوريية الطراز - إحداها صغيرة جهة اليمين والثانية كبيرة جهة اليسار - فى وضع يوحي بالحركة الدائرية المتواصلة . وهاتان الوحدتان الزخرفيتان رمزتا بهما إلى الثقافات الغربية التي تتوالى على مجتمعاتنا فى إصرار مآكر لتطبيقات ما اصطلاح على تسميته بـ " الغزو الثقافي " الذي يستهدف كل فئات المجتمع والشباب بشكل خاص ... من أجل الإطاحة بكل قيمنا وموروثاتنا وعقائنا ، ثم إغراق البلاد فى مستنقع آسن من المخدرات والدعارة والحروب الأهلية للقضاء على هويتنا الإسلامية فى المقام الأول ، أما هويتنا العربية فتأتي فى موطن متأخر عن الأهداف الإستراتيجية للغزو الثقافي .

- ٢٦١ -

شكل (١٧٦) - الدارس - وجه جانبي وشكل آدمي - طباعة بخاتمة - ١١٠ × ١٥٧ ملم.



- ٢٦٢ -

العمل الأخير الذي أختتم به تجربتي البحثية يبتعد عن تصنيف (البورتريه) رغم احتوائه على شكل آدمى بالطول الكامل ، ويقترب إلى العمل الفني الذي يعالج موضوعاً ما في إطار تكوين محكم .

وهذا العمل - شكل (١٧٧) - الذي يمثل " رجل السلام " تمت طباعته بالأسود فقط فوق الورق القطني باستخدام طريقتي الحفر الحمضي والحفر الجاف باستخدام آلة " الروليت " ... وهو يوضح شكلاً آدمياً في حالة من النشوى - وربما الاستغاثة - يتوسط المشهد ، ويرسم على الهواء طائر السلام بأسلوب الخط الواحد المتصل ، ويتوقف قبل لحظة من الوقوع في هاوية سحيقة مظلمة ... وفي الخلفية تظهر قبة لأحد المساجد ملتصقة بعدد من البيوت المجاورة التي رسمت بنفس الأسلوب الخطي النقي ، في حين تسقط قذيفتين من قذائف الكراهية والغضب في نفس التوقيت ... الأولى لتدمير البنية الأساسية ، والثانية لتدمير الأبرياء العزل من السلاح .

إن تحليلي للشكل الآدمي جاء مبسطاً ليتوافق مع باقي عناصر التكوين المليئة بالتعبيرية دونما إسهاب في الوصف ، ولقد تعمدت التظليل في أماكن معينة من الجسم الآدمي دون الأخرى ، وذلك للتدليل على أن الأجناس جميعاً باختلاف ألوانها تكتوي بنيران الحرب وآثارها المدمرة .

التظليل في هذا المشهد تم بثلاث طرق مختلفة ... الشكل الآدمي تم تظليله بطريقة الخط العشوائي كثير الإنحناءات ، أما القذيفتان فقد ظللتا بخطوط متلازمة للتدليل على قوة الإندفاع وشراسة القصف ، في حين ظللت أرضية المشهد التي تمثل الهاوية بخطوط قصيرة ومتوازنة ... وللحصول على مناطق أكثر ظلمة تم استخدام آلة " الروليت " في أقصى يمين للهاوية وفي أقصى يسارها لتحقيق نوع من التضاد الداكن البادي في أرضية المشهد وبين الفاتح الذي يحتوي باقي عناصر التكوين .

إن هذا العمل يدعو إلى السلام وإلى التعايش السلمي في ظل احترام الأديان والحريات والأجناس ، ويدعو إلى نبذ الطول العسكرية السريعة وعدم التورط في حرب قد تدوم لسنوات طويلة يدفع خلالها الأبرياء ثمناً باهظاً لمجرد أن يظلوا على قيد الحياة .

وبهذا أكون قد انتهيت من تجربتي البحثية التي أسأل الله -جلت أسماؤه - أن تكون ذات نفع ، وإن تنال هذه الأعمال المتواضعة قدراً - ولو ضئيلاً - من الرضا أو القبول ...

الدارس

- ٢٦٣ -



شكل (١٧٧) - الدريس - رجل السلام
طباعة غائرة + حفر جاف بالروليت - ١١٠ x ١٥٧ ملم.

- ٢٦٤ -

الخاتمة

شغل مؤرخو الفن الحديث وجمهور النقاد والمهتمون بعلم تطور الإنسان (الأنثروبولوجي) لعقود طويلة متتالية بدراسة أعمال بيكاسو في كافة المجالات (تصوير، نحت، جرافيك، رسم عمل مركب، عمارة)، ودراسة العوامل المختلفة التي ساهمت في تشكيل شخصيته الفنية للوقوف على سر عظمته وعبقريته... وقد أصابوا كثيراً من التوفيق في ذلك.

فلقد تأثر "بيكاسو" ... بادئ ذي بدء ... بتعاليم والده وتوجيهاته المستمرة الصارمة في الفن، فأنتج لوحاتاً أكاديمية رائعة تسر الخاطر وهول يزل بعد برعماً صغيراً، ثم تأثر بالاتجاهات الحديثة لمجموعة من التأثيرين في باريس. وعندما رحل إلى باريس تأثر بمناخها الكابي، فحوّله إلى اللون الأزرق الكابي حزناً على صديقه "كاسا جماس" الذي انتحرت نتيجة الحب اليائس، وشعوراً بالوحدة القاتلة بعد رحيل صديقة...

ثم سيطرت على "بيكاسو" مشاعر الحب لأول مرة في حياته، فهجّر رسم الوجوه الوحيدة البائسة، وبدأ في رسم لوحات المهرجين وأفراد السيرك المتنقل بألوان وردية دافئة.

بعد ذلك تأثر "بيكاسو" بالنحت الإيبيري والأقنعة الإفريقية في مرحلة النجرو عام ١٩٠٧ التي مهدت لمولد المدرسة التكعيبية التي عدها النقاد بداية التاريخ الفعلي لنشأة الفن الحديث... وما التكعيبية إلا صورة من صور الرفض والتمرد على كل القوالب الجامدة للفن البرجوازي في ذلك الوقت.

ومع استمرارية القرن العشرين نرى اتجاهاتاً فنية عديدة تثبت أقدامها مثل الوحشية والتعبيرية والمستقبلية Futurism والسيرالية، وقد أصبح "بيكاسو" بصورة متزايدة مرتبطاً بهم أحياناً كثيرة بصفته المحرك الرئيسي لهذه الحركات الفنية، ومؤخراً بصفته الحكيم الفيلسوف. ولقد أثار التكعيبية قضية التشخيص - كمضاد للتجريدية - كقضية جادة ذات أهمية. وعليه فإن رؤى وآراء "بيكاسو" معروفة في هذا الشأن، حيث يقول:- [ليس هناك شيء مثل الفن التجريدي Abstract Art، فلا بد أن تبدأ دائماً بشيء ما].

أيما كان، فإن الفنانين التجريدين كان لزاماً عليهم لاحقاً أن يستمدوا من التكعيبية... فقد أصبحت المنهل الفوري لسبل من الحركات الفنية التجريدية مثل:- الأورفيلية Orphism، والاستايل De Stijl، والبنائية Constructivism... إلخ، فمن المؤكد أن مبدعي هذه المدارس الفنية لم يقصدوا أن تكون بدون تمثيل، وتلك هي عين القضية التي تضمنتها فلسفة التمرد لألبير كامى.... فهي تفترض أن الفنان لا يرضى عن واقع المعاش، لذا يقوم بخلق عالمه الخاص داخل إطار عمله الفني ليعوضه عن جوانب النقص التي يراها، شريطة أن يكون ذلك الإبداع من خلال معطيات العالم نفسه...

ذكرنا أن النقاد قد شغلوا بعبقرية "بيكاسو"، وبالعوامل التي ساهمت في تشكيل شخصيته الفنية والثورية، لكنهم - مع الأسف - تناسوا "فلسفة التمرد" لألبير كامى... بل لقد تجاهلوا تماماً عند الحديث عن سر عبقرية "بيكاسو".

- ٢٦٥ -

و الواقع أنهم شغلوا بالعوامل الواضحة التي ساهمت في تكوين شخصيته والتي أشار إليها بيكاسو نفسه في بداية مشواره الفني ، وتناسوا العوامل غير الواضحة للعيان ، والتي كان لها الفضل الأكبر في توجيه الفنان ناحية الجانب المؤثر في عملية الإبداع الفني بعد أن التزم بيكاسو الصمت تجاه تفسير أعماله أو مجرد توضيحها .

وهناك عوامل مشتركة بين العملاقين " بيكاسو " و " كامى " دفعتني إلى افتراض تأثير الفنان بالفيلسوف ... فكلهما ولد ونشأ خارج فرنسا وحصول " بيكاسو " على الجنسية الفرنسية أتاح له الإقامة الدائمة في باريس ، كما أتاح له فرصة الانضمام في عضوية الحزب الشيوعي الفرنسي مثل ألبير كامى تماماً .

إن " ألبير كامى " لم يكن بعيداً عن " بيكاسو " ، فلقد كان مواطناً باريسياً قبل وخلال الاحتلال النازي للعاصمة " باريس " ، وقد ساهم في مقاومة الاحتلال بالعمل في مطابع تحت الأرض إبان تلك الفترة - فالتمرد الذي نادى به ألبير كامى تضمن مناهضة العنف وأعمال الإبادة الجماعية والاستبداد ، والتأكيد على الشرعية التي تحقق التوازن والحرية الشخصية والعدالة الاجتماعية لبني الإنسان عامة - وبالمثل ، رفض بيكاسو مغادرة باريس في فترة الاحتلال التي دامت أربع سنوات وقرر مشاركة أهلها مصيرها ، متحلاً في ذلك مصاعب جمة كانت من الممكن أن تؤدي بحياته على أيدي هؤلاء التتار الجدد ، إلا أن ذلك لم يكن ليثني من عزمه على مواصلة النضال ضد الاستعمار ... وسبيله الأوحى في ذلك كان الفن ... فالحياة بالنسبة له كانت وقفة عز وشموخ في وجه الطغيان والاستبداد .

نعم ، لم يكن " كامى " بعيداً عن بيكاسو ... فلقد اجتمعا على مقاومة الاحتلال النازي لمحبيتهما باريس ، وعلى مقاومة الظلم والجبروت وإراقة الدماء الغزيرة دون مبرر منطقي ... ثم اجتمعا على صداقة النظريات بعد تحرير باريس ، حيث كانت اللقاءات بينهما كثيرة ... وإنه لمن العجب أن نفترض تجاهل بيكاسو لألبير كامى وفلسفته ، فبيكاسو ذلك الشغوف بالحضارات والثقافات لم يكن ليسمح لتلك الفلسفة بالمرور دون تفتيش أو تنقيب أو مجادلة ... بل إن النقيض يبدو لنا أكثر منطقية ، فنحن نفترض أن " بيكاسو " قد تمثل هذه الفلسفة الثورية في وجدانه ، وإذا بإبداعاته المتتالية تعمل على تعزيزها وتثبيتها يوماً بعد يوم وعام بعد آخر .

ونحن لا ننسى بطبيعة الحال استعداد بيكاسو الفطري لتلك النزعة التحريرية - فلقد ابتكر الأسلوب التكعبي في وقت مبكر قبل أن يصادف ألبير كامى أو يسمع عنه - فهو دائماً يرفض القوالب الثابتة لأشكال الفن عامة .

فنحن لا نفترض أن بيكاسو قد سعى لألبير كامى ليأخذ عنه تلك الفلسفة ، ثم يقوم بتطبيقها على أعماله لتخرج محمله بالفكر الثوري ، فأعمال بيكاسو كانت بالفعل تتفجر بالثورية ... وإنما الذى نفترضه أن تلك الفلسفة قد لاقت هوى في نفس بيكاسو المهياً فطرياً وفنياً على استيعابها وتمثلها لتأكيد نزعته التحريرية في فن يعمل على تقويض أركان القدسية الزائفة للقواعد المألوفة والمتوارثة في الفن .

- ٢٦٦ -

ولقد كان لفلسفة التمرد جانبيها التطبيقي الذي تمثل فى مقاومة الاستعمار، كما كان لها جانبيها النظري المتمثل فى نظريات علم الجمال التى فسرت عملية الإبداع الفنى عند الفنان والتى قامت - كما سبق وشرحنا - على أن الفنان لابد أن يتمرد على ما فى الطبيعة من أشكال وصور ليعيد صياغتها وفقاً لذاتيته بعد تنقيتها من كل أوجه النقص والزيف التى تكتنفها، وهذه الصفة - كما سبق وأوضحنا - لازمت بيكاسو فى كل مراحل إبداعاته، وخاصة فى مجال (البورتريه) ابتداء من "مرحلة النجرو" التى مهدت لظهور المدرسة التكعيبية بعد عام واحد فقط ... فيكاسو دائماً يتمرد على المفهوم التقليدى للوجه، فقام بتحطيمه إلى أسطح حادة وزوايا قائمة ليؤكد على القيمة الجمالية للخط أو اللون أو المساحة ... إلخ، بعيداً عن النقل الحرفى المباشر بكل التفاصيل الدقيقة فى الوجه.

وبمرور الوقت ... يؤكد "بيكاسو" على الجانب المريك فى البورتريه، فيجمع بين الوضع الجانبي والوضع الجبهي للبورتريه فى آن واحد، أو يختزل الوجه إلى خطوط ومساحات فى إيقاعات مفاجئة ومثيرة.

وهو من حين لآخر يترد إلى طرقه القديمة :- كالتعبيرية ليسجل ملامح عشيقته أو زوجاته أو أبنائه بدقة ... وقد يترد للتكعيبية التى لازمته سنوات طويلة عبر تاريخ إبداعاته ليختزل الشكل الأدمى إلى مساحات تترابط مع بعضها بعلاقات متزنة محسوبة بدقة الفنان الخبير رغم العفوية البادية فيها.

وخلال مشواره الطويل أنتج "بيكاسو" أعمالاً تصويرية هامة، نقلها عن نماذج مشهورة للأساتذة القدماء أمثال :- بوسان، جاك-لويس دافيد، لوكاس كراناخ، جيورجيوني، فيلاسكينز، أوجين ديلاكروا، إدوارد مانيه ... وهذه اللوحات التى استنسخها بيكاسو عن هؤلاء المصورين العظام - بالطبع بعد إعادة الترتيب الجزئي والكلي وفقاً لذاتية الفنان الخاصة - تعد من أكثر الأعمال التى أنتجها بيكاسو تعبيراً عن الجانب النظري فى فلسفة التمرد لأكبير كامى، جنباً إلى جنب مع المراحل العديدة لفن (البورتريه) الذى ساهم فى تقويض أركان الفن البرجوازي، بعد أن أجبر بيكاسو العالم كله على تغيير نظرته للأشياء، إثر تحريره لفن التصوير والجرافيك من كل النظريات السابقة التى كانت تحد من حرية الفنان المطلقة.

- ٢٦٧ -

قائمة المراجع

- ١- برنارد مايزر :- الفنون التشكيلية وكيف تتذوقها - ترجمة / سعد المنصوري وسعد القاضي - مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر - القاهرة ، نيويورك - ١٩٦٦ .
- ٢- توماس مونرو :- التطور في الفنون - ترجمة / محمد على أبودرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٢ .
- ٣- ثروت عكاشة :- المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية الشركة المصرية العالية للنشر - لوبنجان - ١٩٩٠ .
- ٤- جاد المنفلوطي :- تاريخ المسيحية " المسيحية في العصور الوسطى " - دار التأليف والنشر للكنيسة الأسقفية - ١٩٨٧ .
- ٥- حسن سليمان :- حرية الفنان الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٨٠ .
- ٦- حسن فؤاد :- بيكاسو، معجزة الفنان والرجل - مؤسسة روزاليوسف - ١٩٧٤ .
- ٧- روجيهه :- واقعية بلا ضفاف - ترجمة / حليم طوسون - دار الكتاب العربي للطباعة والنشر - القاهرة - ١٩٦٨ .
- ٨- زكريا إبراهيم :- فلسفة الفن في الفكر المعاصر - دار مصر للطباعة - ١٩٨٨ .
- ٩- صدقي :- عاشوا للفن - دار المعارف - القاهرة - ١٩٨٠ .
- الجباخنجي
- ١٠- صلاح محمد :- الصورة الشخصية في فنون الحفر والطباعة - رسالة ماجستير غير منشورة " - كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان - ١٩٨٨ .
- ١١- فؤاد كامل :- تأملات في الفن - دار المعارف - القاهرة - ١٩٩٢ .
- ١٢- محمد فوزي :- مدارس الفن الحديث - مطبعة الاعتماد بمصر - الطبعة الأولى .
- حسين
- ١٣- محيط الفنون :- بدر الدين أبو غنم - عصر الباروك ، عصر العباقرة - دار المعارف - القاهرة - ١٩٧٠ .
- ١٤- منير البعلبكي :- قاموس المورد (إنجليزي - عربي) - دار العلم للملايين ، بيروت - ١٩٧٨ .
- ١٥- نعمت :- فنون الغرب في العصور الوسطى وعصر النهضة والباروك - دار المعارف - القاهرة - ١٩٧٦ .
- اسماعيل
- ١٦- نعيم عطية :- حصاد الألوان - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٩ .

- ٢٦٨ -

المجلات و الدوريات

- ١- مجلة "إبداع" :- جون بيرجر - دفاعاً عن أعمال بيكاسو الأخيرة - ترجمة / خليل كلفت - العدد ١٢ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٣ .
- ٢- جريدة "الأخبار" :- بيكار - ألوان وظلال - ١٩٨٥/١/٤ .
- ٣- عالم المعرفة :- د. شاكرب عبد الحميد - العملية الإبداعية في فن التصوير - مجلد ١٠٩ - ١٩٨٧ .
- ٤- مجلة "فكر وفن" :- دوريس شميت - مخاطبة المرأة في التعبير الفني - العدد ٤٣ - العام ٢٣ - ١٩٨٦ .
- ٥- مجلة "فنون عربية" :- موريس جروسر - رسم الوجوه - المجلد الثاني - السنة الثانية - العدد السابع - ١٩٨٢ .

مراجع باللغة الأجنبية

- 1- A . Camus :- " L' Homme Revolte " , Paris , Callimard , 1951 .
- 2- A . Camus :- " Le Mythe de Sisyphe " : , Paris , Callimard , 1942 .
- 3- A. Hyatt Mayor :- Prints & Peple , Princeton University Press , 1971 .
- 4- A . Malraux :- La Monnaie del ' Absolu , Paris , 1950 .
- 5- Alfred H . Barr :- Masters of Modern Art , The Museum of Modern Art , New York, 1958
- 6- Arthur M. Hind :- A History of Engraving & Etching , Dover Publication , Inc ., New York - 1963
- 7- Arve Moen :- Edvard Munch Age And Milieu Graphic Art And Paintings , Oslo , 1956
- 8- Augusto Calabi :- L' incisions Italiana , Milano Fretelli Treves Editori ' 1929
- 9- Barnhard Geiser :- L'Oeuvre Grave de picasso-La Guilde Du Livre,Lausanne - 1955
- 10- Charles F.Ramus :- Daumus , 120 Great Lithographs , Dover Publications , Inc ., New York , 1978

- 269 -

- 11- Daniele Giraudy :- Picasso , La memoire du regard - Editions Cercle D' Art , 1986
- 12- Denis Thomas :- Picasso and his Art , The Hamlyn Publication Group Ltd ., 1981
- 13- Donald Saff/Deli Sacilotto :- Printmaking " History & Process " , Holt Rinehart Winston , 1978
- 14- E.H . Gombrich :- The Story of Art , Phaidon , 1989
- 15- Elizabeth Mongan :- Selections from the Rosenwald Collection Washington , 1943
- 16- Engles quoted in Slaughter :- Marxism ideology and Literature , London 1980
- 17- :- Exhibition of 50 Italien Artistis' Catalouge in Egypt , 1986
- 18- Felix Brunner :- A Handbook of Graphic Reproduction Process , Verlag Gerd Hatje , Stuttgart , 1984
- 19- Felix H. Man :- Artists'Lithograph,A World History from Senefelder to The Present Day , Studio Vista, London , 1970
- 20- Gabor Peterdi :- Great Prints of the World , The Macmillan Co., U.S.A ., 1969
- 21- Gabor Peterdi :- Printmaking , Macmillan Publishing Co., Inc., New York, 1930
- 22- Gottfried Lindemann :- Prints & Drawing,A Pictorial History , Pall Mall Press London,1970
- 23- Henri Bodman :- Durer -138 Planches Heliogravure Dont10en Couleurs ,EditionsRembaldi 222 Bouleuord Saint Germain , Paris
- 24- Hugh Honour & John Fleming :- A World History of Art , Laurence King Ltd., London, 1991
- 25- John Buckland Wright :- Etching & Engraving & The Modern Trend , Canada, 1973
- 26- Lael Wertenbaker :- The World of Picasso , Time-Life International , Nederland , 1980
- 27- M. Growhill :- Encyclopedia of World Arts , New York , 1966
- 28- Marliyn Mc Cully :- A Picasso Anthology , Documents , Criticism , Reminiscences - Arts Council of Great Britain , 1981

- ۲۷۰ -

- | | | | |
|-----|------------------------|----|--|
| 29- | Riva
Castlemann | :- | Prints of The Twentieth Century : " A History, "
Thames & Hudson , London , 1976 |
| 30- | Roland Penrose | :- | Portrait of Picasso , T.H., Great Britain ., 1981 |
| 31- | Sheldon Cheney | :- | The Story of Modern Art , The Viking Press , New
York - 1956 |
| 32- | Timothy Hilton | :- | Picasso , Thames & Hudson, London , 1975 |
| 33- | Walter
L.Strauss | :- | The Complete Engravings, Etchings & Drypoints of
Albracht Durer , Dover Publications , INC., New
York , 1972 |
| 34- | Warwick
Hutton | :- | Making Woodcuts, St. Martin's Press, 1973 |
| 35- | William Rubin | :- | Picasso and Braque Pioneering Cubism , The
Museum of Modern Art, New York, 1989 |
| 36- | William
S.Lieberman | :- | Picasso, Pocket Books , INC., New York, 1954 |
| 37- | | :- | The Collins Modern Encyclopedia , Collins London
and Glasgow London , 1974 |
| 38- | | :- | The Encyclopedia Americana Corporation , U.S.A.,
1980 |

ملخص البحث

يخوض هذا البحث فى العلاقة غير المعلنة بين فلسفة التمرد للكاتب والفيلسوف الفرنسى "ألبير كامى" وبين إبداعات الفنان بابلوبيكاسو فى مجال (البورتريه) خاصة .. وذلك من خلال مجالات التصوير والرسم والنحت والحفر والطباعة .

الباب الأول :- الذى يعد تمهيداً لصلب الرسالة - عبارة عن دراسة سريعة لفن البورتريه وفلسفة التمرد من خلال فصول أربعة :-

الفصل الأول :- يوضح مفهوم فن (البورتريه) فى ضوء التفسيرات الحديثة التى تعتمد على الموسوعات العلمية المتطورة فى هذا الشأن ، كما يوضح هذا الفصل الأنماط الخمسة الرئيسية لفن (البورتريه) والتى تمثلت فى :-

- ١- البورتريه الجبهي .
- ٢- البورتريه النصفى .
- ٣- بورتريه ثلثي الطول الكامل .
- ٤- البورتريه الكامل .
- ٥- البورتريه الجماعي .

أما الفصل الثانى :- فهو يلقي الضوء على بداية ظهور (البورتريهات) المطبوعة عن القوالب الخشبية فى القرن الرابع عشر الميلادى ، وكيف كانت قاصرة على مطبوعات الكنائس لما كان لها فى ذلك الوقت من سلطات جبارة وثروات طائلة .

والفصل الثالث :- يقوم على دراسة أنواع (البورتريه) المطبوع ، والتى تمثلت فى :-

- ١- البورتريهات الدينية .
- ٢- البورتريهات الرسمية .
- ٣- البورتريهات الذاتية .
- ٤- البورتريهات الخاصة والعامة .

كما يلقي هذا الفصل الضوء على مراحل تطور (البورتريه) المطبوع فى أوربا بداية من القرن الخامس عشر الميلادى وحتى أواخر القرن العشرين .. وذلك من خلال تطور طرق الطباعة من الطباعة البارزة ، مروراً بالطباعة الغائرة التى ضمنت تقنيات عديدة كالحفر الخطي بالأزميل والحفر الحمضي والحفر الجاف بالإبرة .. إلى استحداث تقنيات جديدة فى القرن الثامن عشر الميلادى تمثلت فى :-

- ١- الطريقة السوداء .
- ٢- طريقة تأثير القلم الرصاص .
- ٣- طريقة الحفر التقطى .
- ٤- طريقة السكر .
- ٥- طريقة تأثير الألوان المائية .

- ٢٧٢ -

وذلك من خلال استعراض أهم الفنانين الذين عملوا على إثراء فن (البورتريه) من خلال هذه الوسائل المطبعية ، وصولاً إلى القرن التاسع عشر الذي شهد ميلاد فن "الطباعة المسطحة" بعد اكتشافها عام ١٧٩٦ على يد الفنان "إليوت سنفلدر" في ميونخ .. وهو القرن الذي زخر بالعديد من المدارس الفنية والتي تركزت في فرنسا بوصفها عاصمة الفن في ذلك الوقت كالمدرسة الكلاسيكية الجديدة، والمدرسة الواقعية ، والمدرسة التأثيرية ، ومدرسة ما بعد التأثيرية ..لندلف بعد ذلك إلى القرن العشرين الذي ظهرت به أيضاً العديد من المدارس الفنية التي كان لها عظيم الأثر على تطور فن (البورتريه) كالمدرسة الوحشية، والمدرسة التعبيرية ، والمدرسة التكعيبية ، والمدرسة السريالية . ولا يفوتنا أن هذا القرن شهد ميلاد طريقة الطباعة المنفذة باستخدام الشاشة الحريرية على يد الفنان الأمريكي "آندى ورهول" لتضحى هذه الطريقة أكثر الطرق المطبعية شعبية في العالم كله .

أما الفصل الرابع :- فيقوم على دراسة حياة الفيلسوف الفرنسي "ألبير كامي" ، وكذا ظروف نشأته وتعليمه ، واتجاهه الأدبي بداية من الثلاثينيات مع بداية الحرب العالمية الثانية وحتى السنوات الأخيرة من الحرب وفترة ما بعد الحرب ، مع استعراض لأهم نتاجه الأدبي سواء على أرض الجزائر أو في فرنسا وبلده الأم . أيضاً يهتم هذا الفصل بدراسة مفهوم فلسفة التمرد عند "ألبير كامي" وكيفية تفسيرها لعملية الإبداع الفني وذلك مع استعراض لأهم الحملات التاريخية العنيفة التي استهدفت النيل من الفنان على أيدي المصلحين الثوريين في كل زمان ومكان .

أما الباب الثاني :- الذي يعد صلب الرسالة - فهو يشمل دراسة ثورية بابلو بيكاسو من خلال فصول خمسة :-

الفصل الأول :- يلقي الضوء على نشأة بيكاسو، ودراسته الفنية التي بدأت على يد والده "دون خوزيه" في سن السابعة ، ثم انتقاله مع الأسرة إلى "برشلونة" والتحاقه بمدرسة الفنون الجميلة هناك ، ثم سفره إلى مدريد للالتحاق بأكاديمية سان فرناندو الملكية ، ثم قراره السفر لإنجلترا لدراسة الفن هناك ..وذلك من خلال استعراض لأهم أعماله الرائدة في تلك الفترة عامة ، وفي مجال (البورتريه) خاصة .

والفصل الثاني :- يهتم بدراسة فن (البورتريه) عند بيكاسو في مراحل ما قبل التكعيبية (١٩٠١ - ١٩٠٦) والتي تضمنت المرحلة الزرقاء التي بدأت إثر إلتحاق صديقه "كاساجماس" ، والمرحلة الوردية التي بدأت إثر وقوعه في حب "فرناند أوليفيه" .. مع تبيان لأهم سمات البورتريه في هاتين المرحلتين .

أما الفصل الثالث :- فيقوم على دراسة فن (البورتريه) عند بيكاسو في مراحل التكعيبية (١٩٠٧ - ١٩١٤) .. والتي تضمنت مرحلة النجرو عام ١٩٠٧ ، ومرحلة التكعيبية التحليلية (١٩١٠ - ١٩١٢) حيث شارك بيكاسو الفنان جورج

- ٢٧٣ -

براك المرسم والعمل ، وأخيراً مرحلة التكميلية التركيبية (١٢ - ١٩١٤) حيث انضم إليهما الفنان 'خوان جري' وعمل على تنشيط الحركة وإعطائها روحاً جديدة عملت على إنعاشها .

والفصل الرابع :- يهتم بدراسة المراحل المتعاقبة التي طوّر من خلالها بيكاسوفن (البورتريه) ابتداء من الأسلوب الأكاديمي الذي رسم به تاجر الصور "فولار" .. وانتهاء بالأسلوب التعبيري المفجّع الذي ختم به إنتاجه الفني عندما رسم وجهه وهو ينظر بفزع في انتظار الموت .

أما الفصل الخامس :- فهو يقوم على دراسة أثر فلسفة التمرد لألبير كامى على رؤية بيكاسو الفنية من خلال دراسة لوحة الجرنیکا وتلك الأعمال التصويرية التي أعاد بيكاسو استنساخها من الرواد الأوائل أمثال :- بوسان ، جيورجيوني ، مانيه ، ديلاكروا ، جاك-لويس دافيد ، أنجر ، لوكاس كراناخ وفيلاسكين بأسلوب متحرر من قيود النسب واللون والمنظور فى مشاهد تتفجر بالقوة والحيوية والجمال .

والباب الثالث :- يختص بتوصيف تجربة الدارس فى مجال فن البورتريه ، والتي تنوعت بين طريقة الرسم باستخدام أقلام الباستيل، وبين الطباعة الملونة عن قالب اللينوليوم ، وأيضاً الطباعة الغائرة عن القالب المعدنى (الزنك) . وذلك من خلال تأثر الدارس بفلسفة التمرد لألبير كامى ، وأيضاً الإنتاج المذهل لبيكاسو فى مجال (البورتريه) ، وأيضاً من خلال التأثر بالحضارات الفنية القديمة التي تعاقبت على تاريخ الإنسان عامة ، وأيضاً بالسّمات الشعبية لمجتمعنا المصرى .. وذلك فى محاولة لإنتاج فن يتسم بحداثة الرؤية التي تستمد أكسيرها من تراثنا الحضاري انطلاقاً إلى آفاق أرحب لفن (البورتريه) .

- ۷۷۱ -

Philosophy", and how it explains the artistic creation process , .. this with a demonstration of the historical expeditions that planed to border on the artist everywhere through the history .

The Second Section :- that consider the crux - studies the revolutionarity of Picasso through five chapters :-

The First Chapter :- throws the light upon Picasso's outbreak, and his artistic studies, till his decision to leave to England, with a demonstration for his major works in this while generally and in the field of Portrait particularly .

The Second Chapter :- studies Picasso's Portraits in the periods before Cubism (01 -1906) which includes "The Blue Period" which started after the death of his friend Casagemas ..and "The Rose Period" which started after falling in love with "Fernande Olivier" .. with a demonstration for the portrait qualities in the both periods .

The Third Chapter :- studies Picasso's Portraits in the periods of Cubism (07 - 1914) .. which includes the "Negro Period" (1907) , the "Analutical Cubism" (10 -1912) when Georges Braque shared Picasso the studio and the trend, and finally the "Synthetic Cubism" (12 - 1914) when John Gris joined them and worked hard to activate the movement in order to refresh it .

The Fourth Chapter :- studies Picasso's Portraits in the periods after Cubism (15 -1973) .. from Vollard's Portrait .. till his last self-Portrait which illustrates him afraid of death .

The Fifth Chapter :- studies Camus's revolution philosophy and it's trace on Picasso sight through "the Guernica" and the paintings taken after the pioneers such as :- Cranach, Eugene Delacroix, Velazquez, Manet, Giorgione, David and Poussin in a progressive style that do not abide by bands of proportion, colour and perspective in versions burst with power and vitality .

The Third Section :- describes the researcher's experiment in the field of Portrait which varied between drawing with Pastel, and between lino-cut printing process, Colour Lino-cut and Intaglio printing process ... through the impact of Camus's revolution philosophy upon the researcher, also the impact of the astonishing reproduction of Picasso's Portrait , also through the impact of the Old Artistic Reproductons and through the Egyptian Pop. Art ... in a real try to produce modern art derived from our cultural heritage springing to a wider space for the art of Portrait .

Summary of the Research

This research slops in the unheralded relation between Albert Camus's "Revolution Philosophy" and Pablo Picassos's creations in the field of Portrait especially .. through the domains of :- Painting, drawing, sculpture and printmaking .

The First Section :- that consider a preface to the crux-is a study of the art of the Revolution Philosophy through four chapters :-

The First Chapter :- clarifies the art of Portrait's notion in the gleam of modern explanations which banks on the scientific encyclopedias . This chapter also illustrates the five main types of Portrait :-

- 1- The Full-Face Portrait
- 2- The Half-length Portrait
- 3- The Two-third Portrait
- 4- The Full-length Portrait
- 5- The Collective Portrait

The Second Chapter :- throws the light upon the beginning of the printed Portraits out of the Wood-blocks in the fourteenth century, and how they were made only for the Church's porposes .

The Third Chapter :- studies the different kinds of Portrait :-

- 1- The Religious Portrait
- 2- The Official Portrait
- 3- The Self- Portrait
- 4- The Special & Public Portrait

and also throws the light upon the phases of development of the printed Portrait in Europe onset the Fifteenth century till the Twentieth century .. through the development of printing types from the Relief printing type, transit the Intaglio printing type that joins varied techniques such as :- Burin Line Engraving, Etching and Dry-point to the discovery of new techniques in the eighteenth century such as :-

- 1- Mezzotint
- 2- Crayon Manner
- 3- Stipple Engraving
- 4- Sugar Manner
- 5- Aquatint

through a review for the most famous artists in this field, to arrive to the nineteenth century which witnessed the birth of the "Lithography" printing process, wich discovered in 1796 by the artist "Elios Senefelder" in Munich .. it was the same century that abounded with a numerous of artistic schools concentrated in Paris-as the capital of art in that time - such as :- The Neo-Classicism, The Realism, The Impressionism and Post-Impressionism School .. to trickle after that to the twentieth century that became full of trends which developed the art of Portrait such as :- Fauvism, Expressionism, Cubism and Surrealism .

We also cannot forget that this century announced the birth of the "Silk-Screen" ~~printing process by the American artist "Andy Worhol"~~ to become the most popular printing process all over the World .

The Fourth Capter :- studies the French philosopher "Albert Camus" and his moral trend from the 30's till the last years of the World War II, and the term after the War .. with a survey of the most important moral reproduction in both "Algiers" and "France" . We also concern with the concept of the "Revolution

Helwan University
Faculty of Fine Art in Cairo

**THE REVOLUTION PHILOSOPHY AND IT'S
TRACE ON PICASSOS' PORTRAITS**

BY

AHMAD HUSAIN IBRAHEIM WASEIF
Assistant Lecturer In Graphic Dept.,
Faculty of Fine Arts - Minia Uni .

Supervised By
Prof . Dr . **HUSAIN MAHMOUD EL-GEBALY**
Graphic Department Chief
Faculty of Fine Arts - Helwan Uni .

Asst . Prof . Dr. **FATHI AHMAD MAHMOUD**
Vice Dean for Undergraduate Study of Faculty of Fine Arts
Minia University

A Thesis Submitted for the (ph . D.) Degree
To Graphic Department

Faculty of Fine Arts
Helwan University

1996

